

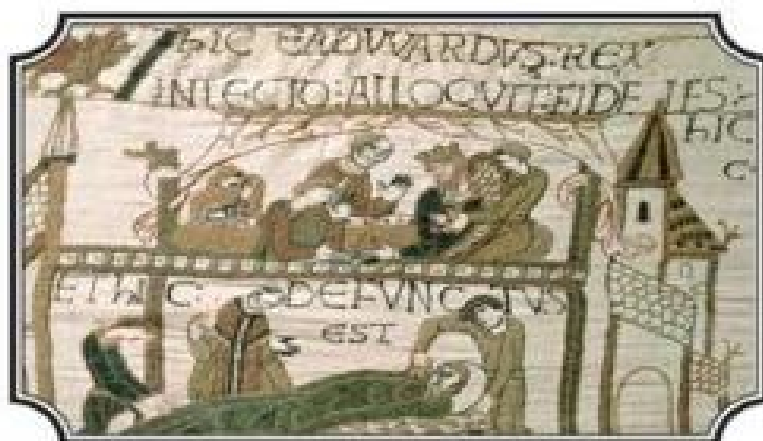
organização

U M B E R T O **E C O**

IDADE MÉDIA



*CATEDRAIS
CAVALEIROS
E
CIDADES*



Ficha Técnica

Título: *Idade Média – Catedrais, Cavaleiros e Cidades*
Título original: *Il Medioevo – Cattedrali, Cavalieri, Città*

Autor: Umberto Eco

Capa: Rui Garrido

Revisão: Rita Bento

ISBN: 9789722053389

Publicações Dom Quixote
uma editora do grupo Leya
Rua Cidade de Córdova, n.º 2
2610-038 Alfragide – Portugal
Tel. (+351) 21 427 22 00
Fax. (+351) 21 427 22 01

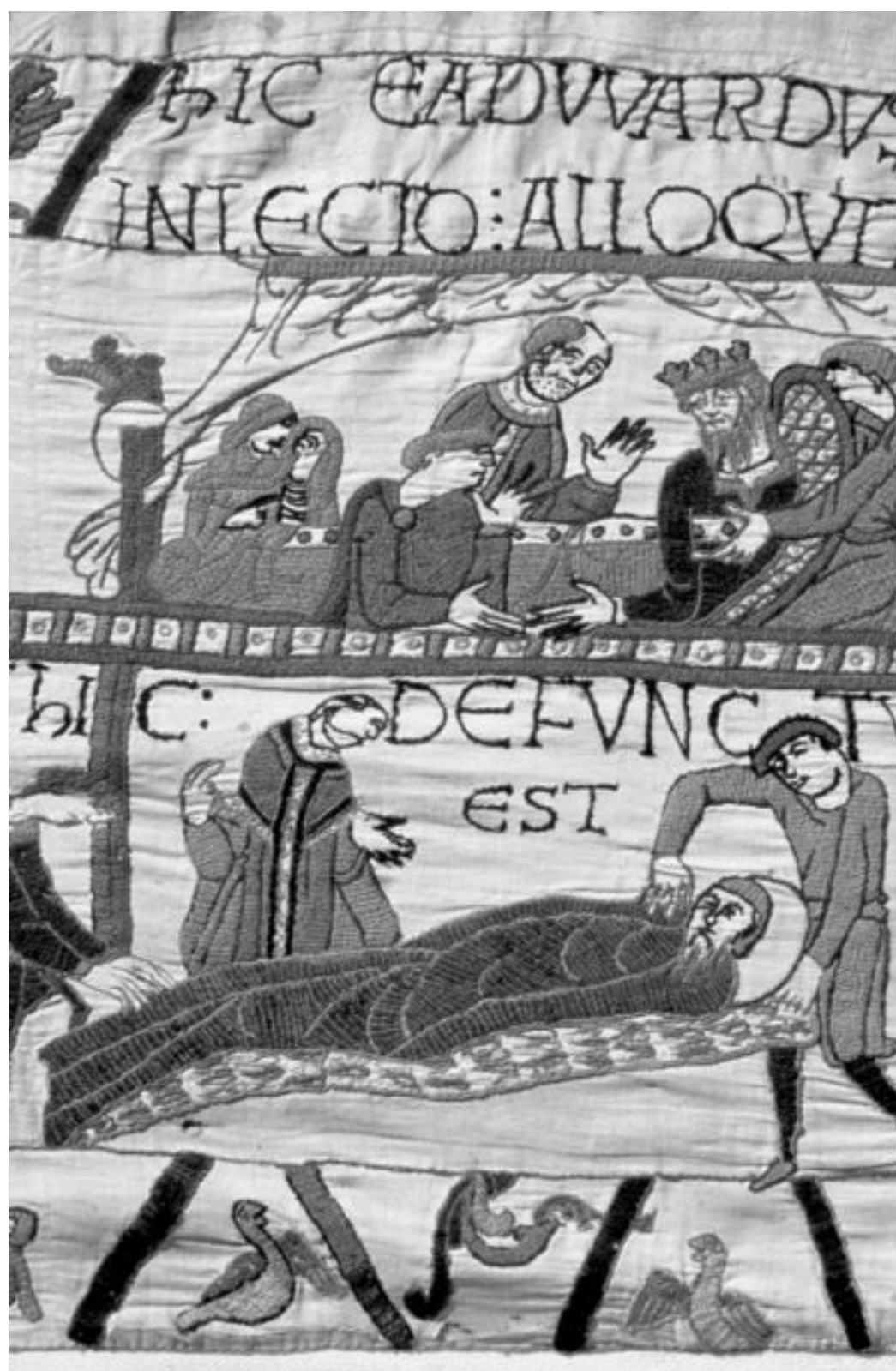
© 2011, Encyclomedia Publishers s.r.l., Milão e Publicações Dom Quixote

Material iconográfico: © Encyclomedia Publishers s.r.l., Milão

Todos os direitos reservados de acordo com a legislação em vigor

www.dquixote.leya.com

www.leya.pt



HISTÓRIA

INTRODUÇÃO

de Laura Barletta

No século XII, numa crónica de Sigeberto de Gembloux, conta-se que no ano 1000 se deu um terramoto e surgiu um assustador cometa em forma de serpente: a representação do diabo do Apocalipse de João, encarcerado durante mil anos e vindo para anunciar o fim do mundo. Mal sabiam os homens do ano 1000 que estavam prestes a viver uma longa e duradoura fase de expansão da sua história.

Na verdade, no início do século XI, a população europeia já está em crescimento e, com ela, aumentam os novos centros habitados, a densidade demográfica nas cidades, a superfície de terra cultivada, as atividades artesanais e comerciais, os mercados, as feiras, as vias de comunicação, os portos, o tráfego marítimo e a circulação monetária. Estas mudanças não surgem uniformemente por toda a Europa – basta pensar na diversa configuração geográfica e urbana das regiões europeias e na incidência das guerras, invasões ou epidemias –, no entanto, trata-se de uma tendência de fundo da sociedade. Grupos de camponeses abandonam os territórios dos senhores feudais e deslocam-se para zonas desabitadas para desbravar e lavrar os terrenos fundando novas aldeias; as populações germânicas expandem-se para oriente, para as florestas, de onde tinham migrado séculos antes; os povos marinheiros como os amalfitanos dirigem-se para oriente e para os países árabes, ou, como os venezianos, para o mundo bizantino, enquanto os frísios e os viquingues rasgam o Báltico e os grandes rios russos; as zonas pantanosas sofrem grandes obras de melhoramentos e saneamento, surgem novas técnicas e instrumentos náuticos (a bússola, os portulanos, as cartas náuticas) e agrários (o arado pesado, a ferradura do cavalo, a rotação trienal das culturas); paralelamente aos bens de primeira necessidade começam a circular com maior frequência os bens de luxo, como os perfumes, as especiarias e as pedras preciosas; a produção decompõe-se em fases de manufatura e organiza-se em

lojas artesanais; as cidades antigas assumem um novo papel de centro de produção e de troca, diferente daquele que tiveram no passado enquanto centros de consumo, dando origem a guildas regulamentadas por estatutos e que acabarão por ter um importante peso económico e político. Aquela que enfrenta o novo milénio é, em suma, uma Europa que se liberta tanto da expectativa de um fim próximo do tempo terreno como das fronteiras geográficas da Antiguidade e dos limites estreitos da sobrevivência.

A Europa política

As chamadas segundas invasões, que nos dois séculos precedentes se prolongaram na Europa, vão-se dissipando e se, ainda no início do século XI, a costa a norte do Mediterrâneo é alvo do domínio ou da investida dos muçulmanos, a sua tónica ofensiva enfraquece: a Itália meridional e o Adriático já regressaram ao controlo do Império Bizantino, que vive uma renovada época de esplendor cultural, militar e administrativo; na Península Ibérica, os pequenos reinos das Astúrias e de Navarra e os condados de Castela e de Barcelona consolidam as suas posições contra o califado omíada de Córdoba, cujo dismantelamento no início do século XI permite a ofensiva cristã. Os húngaros, já submetidos a Estêvão I (c. 969-1038, rei desde 1000/1001), vão-se radicando nas terras ao longo do Danúbio, após as derrotas contra os imperadores da dinastia saxónica e em particular após a batalha de Lechfeld, perto de Augsburg (955). Os eslavos, já cristianizados no século IX, organizam-se territorialmente e formam reinos e principados que terão uma longa existência nos Balcãs e na Sérvia, na Polónia, em Kiev. Os normandos, provenientes da península da Dinamarca e da Escandinávia, já se estabeleceram ao longo da costa atlântica, na região que virá a chamar-se Normandia, constituindo um ducado vassalo do rei dos francos Carlos, *o Simples* (879-929), e, durante o século XI, alcançam provavelmente a costa canadiana, com investidas que continuam as dos séculos IX e X às ilhas atlânticas e ao longo dos rios russos. Mas, sobretudo, naquela época, instalam-se decididamente na Itália meridional e em Inglaterra: aproveitando a luta entre os bizantinos e os lombardos, que solicitam apoios militares para os seus conflitos locais, Roberto, *o Guiscardo* (c.1010-1085), consegue ocupar grande parte da Itália meridional e da Sicília, enquanto o duque da Normandia, Guilherme, *o Conquistador* (c. 1027-1087, rei desde 1066), derrota em Hastings (1066) o exército anglo-saxão de Haroldo e se torna rei de Inglaterra, criando deste

modo, além de outros, os pressupostos para os conflitos seguintes entre a França e a Inglaterra, em virtude das ligações feudais que unem os dois soberanos. No centro da Europa, vão-se redefinindo reinos e domínios locais, a partir do condado de Paris, onde, após a crise dinástica que se seguiu à destituição de Carlos, o *Gordo* (839-888, rei de 881 a 887), se afirma solidamente a dinastia capetiana, enquanto em Aix-la-Chapelle acaba de nascer o Sacro Império Romano-Germânico, em redor do qual se desenrolará grande parte da história do continente.

O feudalismo maduro

Assim se vão delineando as áreas europeias destinadas a serem protagonistas nos acontecimentos dos séculos seguintes e estabelecendo as bases dos conflitos e as relações políticas duradouras. Se, por um lado, a geografia política da Europa, com a cristianização e a estabilização de novas populações, tende a estender-se para oriente, por outro, esta configuração torna-a sempre mais distante e distinta do Império Romano do Ocidente, cujas fronteiras continentais estavam fixadas no Reno e no Danúbio. O sonho da *renovatio imperii* acalentado pelo casamento entre Otão II (955-983, rei desde 973) da Saxónia e a princesa bizantina Teofânia (c. 955-991, imperatriz de 973 a 983) desvanece-se no carácter abstrato da sua construção intelectual e, definitivamente, com a morte de Otão III (980-1002, imperador desde 983), filho do imperador e de Teofânia. Inspirado pela teorização da sacralidade do título imperial elaborada pelo seu precetor Gerberto de Aurillac, que elege papa em 999 com o nome de Silvestre II (950-1003), Otão III, muito jovem, tem o sonho de reunir sob o império toda a cristandade, provocando uma viva oposição feudal e nobiliárquica sobretudo na Alemanha e em Itália, onde a aristocracia romana o obriga a abandonar a cidade para morrer no ano seguinte, sem herdeiros, no convento de Monte Soratte.

No confronto entre o ideal de um império universal, ainda presente nos primeiros séculos do novo milénio, e a concretização do poder territorial prevalece este último, e a capacidade de o feudalismo responder às exigências contemporâneas como modalidade de reorganização do poder público, a sua propagação, o seu profundo enraizamento em todos os aspetos da vida quotidiana são demonstrados pela ampla persistência do direito feudal em contextos muito diversos, quando o seu papel político já se esgotara, até ao fim da Idade Moderna e, em alguns países, até mais tarde. O feudalismo atinge nos

séculos XI e XII a sua idade mais madura, de tal modo que, enquanto alguns historiadores falam de um segundo feudalismo, outros afirmam que apenas nos primeiros séculos do segundo milénio se assiste a uma idade propriamente feudal. De facto, se a hereditariedade nos feudos maiores foi validada por Carlos, o *Calvo* (823-877, imperador desde 875), na capitular de Quierzy (877), é apenas em 1037 que se reconhece a dos feudos menores com a *Constitutio de feudis* de Conrado II (c. 990-1039, imperador desde 1027). As estratificações feudais tornam-se mais densas, a fragmentação territorial diminui, cresce a feudalização de funções e jurisdições públicas, nasce a feudalidade ministerial e eclesiástica que estará frequentemente em competição com a da aristocracia, consolida-se a tendência para a formalização das relações. Isto faz do feudalismo um verdadeiro sistema social, económico e político que, juntamente com a relativa continuidade da organização do poder público nas cidades-sedes episcopais e na enorme quantidade de pequenos centros de poder em torno dos castelos, conduz às extremas consequências o particularismo que o costume germânico da divisão hereditária dos bens entre filhos já iniciara.

Novas regras para a sociedade

É precisamente o contínuo confronto e a recomposição das diversas instâncias particularistas, juntamente com a persistência da ideia de um ordenamento político universal, que constitui o complexo cenário, onde coexistem tanto a violência generalizada e a preeminência do elemento militar em relação à esfera política, como uma renascida tendência para a formação de regras capazes de travarem a conflitualidade desarticulada da sociedade: regras como as tréguas de Deus (suspensão das operações militares ordenadas pelas autoridades eclesiásticas de quarta-feira à tarde até segunda-feira de manhã e nos dias feriados) instituídas nos concílios de Arles (1037-1041) ou relativas à cavalaria, decretadas no final do século XI no *Liber de Vita Christiana*, de Bonizone di Sutri, que, a partir, não por acaso, de França e com o apoio da Igreja, favorecem a estabilização da sociedade, fornecem um quadro de referência às orlas mais agitadas, difundem uma ética que exalta a justiça, a defesa dos mais fracos e os ideais cristãos.

Neste contexto de desenvolvimento civil não é surpreendente o papel mais interventivo da mulher, quer nos mosteiros quer na vida política e social, uma maior atenção aos jogos e ao ócio, uma vida social mais intensa e uma nova difusão da alfabetização e da cultura. A partir do século XI aumenta a

disponibilidade dos textos clássicos – já em circulação desde o século VIII – sobretudo em traduções do greco, do árabe e do hebraico, aumentam os leitores, multiplicam-se os comentários nas margens dos livros, sinal de um novo interesse pelo seu conteúdo, os mosteiros tornam-se locais de estudo abertos aos jovens e afirmam-se como as primeiras universidades laicas, a de Bolonha para o direito, Paris para a teologia. E o direito começa a assumir particular relevo para regulamentar as componentes económicas, políticas e religiosas cada vez mais complexas da sociedade. Paralelamente à continuidade de uma variedade de ordenamentos jurídicos que se justapõem e sobrepõem e de um direito pessoal que varia conforme a etnia, a proveniência, o *status*, a condição e as tradições, desenha-se a formação de um direito comum sustentado pela ciência dos juristas e fundado na compilação justiniana. Uma necessidade não diferente de clareza e de uniformidade leva à formação de um direito canónico distinto da teologia, com base numa recolha de textos do Velho e do Novo Testamento e dos padres da Igreja, de fragmentos de direito romano, de cânones conciliares e decretos pontifícios, efetuada pelo monge Graciano (século XII) por volta de 1140. O regresso a uma romanidade recuperada através do direito está também na base de uma primeira laicização da política, cujos sinais podem ser identificados nas comunas, em Itália, onde a figura central do bispo vai perdendo centralidade e as instituições políticas se referem à idade da *res publica* romana.

Renovação religiosa e reforma da Igreja

Neste contexto dominado pelo particularismo, mas percorrido pela busca de perspetivas mais seguras e amplas, insere-se igualmente a tendência para a renovação religiosa e a reforma da Igreja. Um clero dedicado à simonia e ao concubinato não parece responder à sua função de ligação com o além e, por outro lado, uma sociedade que cresce e se diversifica exige um corpo eclesiástico mais especializado e mais bem definido. Os novos movimentos religiosos, apesar das suas diferenças, mostram em substância um elemento comum na aspiração à simplicidade evangélica, muitas vezes à pobreza dos primeiros tempos, e uma adesão ao plano natural que pode chegar até ao respeito pela vida de todos os seres e também à abolição das hierarquias e dos sacramentos e a reivindicações sociais e políticas. Patarinos, cátaros, valdenses, umiliatas, «maniqueístas» da Aquitânia, cânones de Orleães, hereges de Arras, hereges de Monforte e muitos outros permanecem por um tempo mais ou

menos longo entre a ortodoxia e a heresia. De resto, muitas das suas preocupações são comuns aos movimentos reformadores que agem no interior da Igreja: basta pensar na fundação de mosteiros com o objetivo de fixar muitos monges itinerantes para os controlar, para uniformizar a sua doutrina e para lhes retirar a influência mundana, a começar pelo de Cluny (910), que nasce inclusivamente com o objetivo de libertar a Igreja das ingerências aristocráticas, passando pelo primeiro mosteiro valombrosano (1115), pelo dos cistercienses em Citeaux (1098) ou ainda pelo de Prémontré, para citar apenas alguns dos mais destacados. O resultado nem sempre será duradouro, os próprios mosteiros cluniacenses, inspiradores da reforma, verdadeiras forjas de personalidades políticas e religiosas, são por sua vez alvo de severas críticas e novas ordens religiosas virão impor uma disciplina mais rigorosa.

Estas tentativas inserem-se na tendência para devolver dignidade ao clero pela moralização dos seus costumes e prestígio ao papado com a eliminação das intrigas romanas e da influência do imperador no âmbito de um vasto desígnio destinado a separar a rede de interesses entre laicos e eclesiásticos, a distinguir a esfera religiosa da esfera secular, a reorganizar o clero e sobretudo a garantir a primazia da Igreja sobre qualquer poder terreno em virtude da sua missão de salvação. O movimento de reforma é favorecido pelo imperador Henrique III (1017-1056, imperador desde 1046), que solicita a Clemente II (papa de 1046 a 1047) que condene a simonia no Concílio de Sutri (1046) e desempenha um papel determinante na nomeação para papa de Bruno, bispo de Toul (1049), que, com o nome de Leão IX (1002-1054, papa desde 1049), chama a Roma os principais reformistas, entre eles Pedro Damião (1007-1072) e Hildebrando de Sovana (c. 1030-1085, papa desde 1073 com o nome de Gregório VII). Esta Igreja forte, que deseja o *primatus Pietri* e a *libertas ecclesiae romanae*, rompe, em 1054, todas as relações com a Igreja grega do patriarca Miguel Cerulário (c. 1000-1058) e, após a morte de Henrique III, durante a regência de sua mulher Inês de Aquitânia (1025-1077), promulga, em 1059, o decreto que retira a eleição do papa do controlo imperial, particularmente urgente após a introdução, no século anterior, do *privilegium uthonis*. A assunção do poder imperial em 1066 por Henrique IV (1050-1106, imperador de 1084 a 1105) assume uma substancial reviravolta nas relações de força entre o papa e o imperador, obrigado a combater a usurpação de prerrogativas imperiais por duques e príncipes alemães apoiados por senhores feudais menores. É durante esta luta que Gregório VII promove um concílio que, em 1075, além de reforçar a condenação da simonia e do concubinato,

introduz a interdição da investidura de eclesiásticos pelos laicos, enquanto num texto contemporâneo de 27 máximas, conhecido como *Dictatus Papae*, se decreta o primado do bispo de Roma, com legitimidade para destituir o imperador. Esta escolha abre o caminho à luta pela investidura e ao consequente conflito secular entre a Igreja e o Estado. No ano seguinte, concluída vitoriosamente na Alemanha a prova de força contra o feudalismo alemão, Henrique IV, no sínodo de Worms de 1076, destitui o papa que, por sua vez, o destitui e excomunga, dissolvendo o vínculo de fidelidade ao imperador da aristocracia alemã, cujas franjas rebeldes convocam uma assembleia em Augsburgo (1077) para o avaliar. A Penitência de Canossa (1077), a vitória na Alemanha em 1080 contra Rodolfo, duque da Suábia, e os senhores feudais rebeldes, a expedição em 1081 a Itália contra as tropas da condessa Matilde (c. 1046-1115) e o cerco e tomada de Roma em 1084 representam as etapas de um confronto que termina com a morte de Gregório VII em 1085, em Salerno, onde se refugiara junto dos normandos de Roberto, o *Guiscardo*. A luta pelo poder terminará com a concordata de Worms (1122) entre Calisto II (c. 1050-1124, papa desde 1119) e Henrique V (1081-1125, imperador desde 1111).

O cristianismo em expansão

Apesar destes contrastes, a renovação ideológica e política da Igreja mostra toda a sua força com Urbano II (c. 1035-1099, papa desde 1088) na organização – obra do delegado pontifício Ademar, bispo de Puy – da primeira cruzada, iniciada em 1096 e concluída vitoriosamente no verão de 1099 com a conquista de Jerusalém, entendida como uma peregrinação aos lugares santos e que mobiliza uma vasta massa de penitentes e de militares, na maioria cavaleiros jovens, comandados por chefes lorenos, franceses, flamengos e normandos, como Godofredo de Bulhão – futuro rei de Jerusalém –, o seu irmão Balduíno de Bolonha, Raimundo de Tolosa, Hugo de Vermandois, Roberto II da Normandia, Roberto II da Flandres, Tancredo e Boemundo de Altavila, na busca de novos horizontes espirituais, políticos e comerciais.

Além da explosão da religiosidade, também existe uma relação das cruzadas com a aceleração nos processos de expansão das atividades das cidades costeiras italianas, como Génova e Pisa, que praticam uma política agressiva contra os muçulmanos, expulsos pelas armas da Córsega e da Sardenha. Veneza, por sua vez, com as diretrizes favoráveis do imperador Aleixo I Comneno (1048/1057-1118), assume um papel determinante no comércio do

Adriático, do Jónico e do Egeu, sob controlo bizantino. Mas naqueles anos toda a cristandade se expande. Em Espanha, Rodrigo Díaz, chamado *El Cid* (1043-1099), participa na conquista de Toledo (1085) e, alguns anos depois, em 1118, Afonso I de Aragão (c. 1073-1134, rei desde 1104) entra em Saragoça, enquanto no Oriente se formam, após a conquista de Jerusalém, pequenos estados cruzados de tipo feudal, como o reino da Arménia Menor, o condado de Edessa, o principado de Antioquia, o condado de Trípoli, além do próprio reino de Jerusalém. São instituídas também ordens religiosas militares, criadas para defender os locais santos, mas presentes onde quer que exista uma luta contra os infiéis oferecendo ocasião de glória e enriquecimento. No século XII continuará uma segunda e uma terceira cruzada, em que participarão os soberanos europeus, sem sucesso.

As autonomias municipais e o império

A vitalidade europeia manifesta-se igualmente na nova conceção das comunas que, na Itália setentrional, procuram fazer valer as suas autonomias. É sobretudo na última parte do século XI que as comunas começam a assumir uma organização institucional com base nas assembleias citadinas, chamadas *arengo* ou parlamento, que elegem os magistrados a quem confiam temporariamente, por seis meses ou um ano, as funções de governo, e nos conselhos (o conselho maior e o conselho de *credenza*), com funções consultivas. Na estratificação social das realidades comunais configura-se uma distinção entre grandes senhores (nobres, senhores feudais urbanos e burgueses ricos), povo (banqueiros e grandes comerciantes), povo miúdo (artesãos e comerciantes) e a plebe sem direitos políticos (servos e assalariados). A complexa articulação do sistema comunal, caracterizado pelo recurso a uma forma associativa para cada grupo social, comporta uma importante conflitualidade política relativamente aos grupos hegemónicos e em particular aos grandes senhores de que os magistrados acabam por ser a expressão. O que justifica, no final do século XII, a tendência das comunas para recorrerem a órgãos de governo abstratamente neutrais, como as podestades, verdadeiras especialistas da política, escolhidas entre estrangeiros sem vínculo aparente aos grupos hegemónicos.

As comunas italianas assumem um papel particularmente relevante na relação com o império, sobretudo com Frederico, *Barba-Ruiva* (c. 1125-1190), que assume o poder em 1152 e tem de combater repetidamente em Itália para

reativar a autoridade imperial contra ligas capazes de criar uma resistência razoável, como a da Marca de Verona por ocasião da terceira invasão da Itália (1163-1164), ou da Liga Lombarda por ocasião da quarta (1166-1168) e da quinta (1174-1178). Frederico não menospreza nem a via militar, nem os canais diplomáticos, nem os acordos dinásticos, como é tradição [em 1178, em Arles, é coroado rei da Borgonha depois de casar com Beatriz em 1156, mas, por ocasião da sexta invasão da Itália, entre 1184 e 1186, alia-se à comuna de Milão, onde o filho Henrique VI (1165-1197, imperador desde 1191) é coroado rei de Itália e se casa com Constança de Altavila (1154-1198), ganhando assim os direitos hereditários sobre a Itália meridional], mas introduz uma novidade a favor do seu desígnio político, uma ciência civil e neutra definida como jurídica. É no direito romano, na sabedoria jurídica de Bulgarus, Martinus, Jacobus e Hugo, todos discípulos de Irnerius, que, na segunda assembleia de Roncaglia (1158), o imperador procura uma justificação que lhe permita devolver à coroa regalias imperiais por parte das comunas. O recurso a esta neutralidade laica é reiterado por Frederico no seu desejo de impor um poder imperial às comunas rebeldes, e volta a surgir quando, entre 1178 e 1180, o imperador promove, primeiro perante o tribunal palatino e depois perante os príncipes da Saxónia, o processo de Henrique, o *Leão* (c. 1130-1195), acusado de ter negado ajuda militar em Itália durante a quinta invasão.

O século XII termina com as mortes súbitas de Henrique VI e de Constança de Altavila e a subida ao pontificado, em 1198, de Inocêncio III (1160-1216, papa desde 1198), que teoriza a superioridade do poder espiritual sobre o político e encontra espaço para a conceção teocrática do poder na fraqueza do império, onde o provável herdeiro Frederico II (1194-1250, imperador desde 1208) é confiado à sua tutela, e no conflito entre a monarquia inglesa de João I de Inglaterra (1167-1216, rei desde 1199) e a França de Filipe II (1165-1223, rei desde 1180).

OS ACONTECIMENTOS

O CISMA DA IGREJA DO ORIENTE

de Marcella Raiola

As duas sedes relevantes da cristandade ocidental e oriental, Roma e Bizâncio, perante um complexo desafio histórico-político e de transformação institucional, atingem, no século XI, uma irreversível separação de culto, doutrinal e política.

A questão do *Filioque* e o proselitismo cristão no tempo de Fócio

A progressiva separação, tornada artificialmente irreversível, entre a Igreja do Oriente e a Igreja do Ocidente está em correspondência biunívoca com as respectivas aspirações à instauração de uma teocracia que, claramente, não podia deixar de assumir conotações de universalidade e, portanto, de unicidade e univocidade de culto. As circunstâncias que levam, em 1054, à rutura definitiva entre as duas Igrejas e as mais ou menos infundadas divergências doutrinárias que constituem a motivação oficial encontram a sua génese no confronto já esboçado dois séculos antes entre as duas sedes. O patriarca Fócio (c. 820-c. 891), não reconhecido pelo dinâmico Nicolau I (810/820-867, papa desde 858), que reivindicava a anterioridade e a primazia do poder espiritual naquelas perturbações perante a pretensa subordinação dos descendentes de Carlos Magno (742-814, rei desde 786, imperador desde 800) (em 824 fora emitida a *Constitutio Romana*, que obrigava o papa a jurar fidelidade ao imperador antes de ser consagrado), providencia uma excomunhão do papa

com o pretexto da fórmula do Credo adotada em Roma, que fazia descer o Espírito não só do Pai, segundo o princípio conciliar niceno (saído do concílio de 325), mas do Pai e do Filho (daqui a referência ao motivo da disputa como a «questão do *Filioque*»). Fócio tencionava reverter as relações de força entre o império cesaropapista e o patriarcado. Por isso, em 870, é destituído.

Em jogo, no entanto, estava também o alargamento da influência oriental aos povos eslavos, então objeto de conquista e conversão forçada tanto por parte dos francos, que agiam em nome da Igreja de Roma, como por Bizâncio. O rei búlgaro Bóris (?-907, rei desde 852 até 889), de facto, já estreitara relações diplomáticas com Roma para evitar submeter-se ao patriarcado de Constantinopla, ao qual a Igreja búlgara, contudo, permanece submissa mesmo após o afastamento de Fócio, por vontade de Basílio I (c. 812-886), com o objetivo de restabelecer as relações com o papado.

Protagonistas e implicações da separação

Além da questão dogmática do *Filioque*, o Oriente e o Ocidente divergem também em relação à adoção de práticas de culto, modelos litúrgicos e estatutos disciplinares. Em particular o Ocidente não consente o matrimónio dos *clérigos*, enquanto o Oriente, na celebração da Eucaristia, só aceita o uso de *ázimos*, ou seja, de pão não levedado. O cisma de 1054 tem como protagonista Miguel Cerulário (c. 1000-1058), colocado no trono patriarcal de Bizâncio pelo fraco Constantino IX Monómaco (c. 1000-1055), em março de 1043.

O imperador não consegue travar nem orientar as forças dispersas do reino; embora pouco dado à reflexão especulativa e sem talento oratório, aproxima-se dos mecenas e rodeia-se de numerosos intelectuais «laicistas», entre os quais se destaca Miguel Pselo (1018-1078), chamado o «cônsul dos filósofos», cronista deste tumultuoso período e funcionário imperial sem escrúpulos, além de «adversário» natural e pessoal de Cerulário. A clara vitória deste último provocaria uma reviravolta nas relações entre o império e o patriarcado, libertando a Igreja do pesado jugo da tutela imperial e determinando, no entanto, o reforço das forças centrífugas em ação nas várias regiões do império.

O domínio bizantino na Itália meridional, inevitavelmente fiel ao papa, desaparece a partir do cisma.

Significativamente, Pselo escreve que Cerulário demonstrara que a «dignidade bispal prevalecia sobre a púrpura imperial» (Michelle Psello,

Epistola a M. Cerulario, editado por Ugo Criscuolo, 1990).

É óbvio que a responsabilidade da rutura não recai exclusivamente sobre esta personagem incômoda; são antes os latinos a amplificar e a enfatizar os efeitos políticos da fratura, ainda que reconhecendo quase oficialmente, mesmo décadas depois do cisma, a inexistência de concretas e incuráveis divergências teológicas e litúrgicas.

No trono pontifício estava, na época, Leão IX (1002-1054, papa desde 1049), que, através do «diplomático» Argiro, impopular para Cerulário e apreciado por Monómaco, patrocina um acordo entre o papado e Bizâncio em função antinormanda (foi prisioneiro dos normandos em 1053) e antigermânica – devia a sua eleição a Henrique III (1017-1056, imperador desde 1046), mas desejava a emancipação, antecipando o espírito que daria lugar ao *Dictatus Papae*, criado por Gregório VII (c.1030-1085), no pontificado de 1073 a 1085.

Cerulário envia uma carta dogmática bastante provocatória ao bispo de Trani, para que a transmita ao papa e àqueles que desdenhosamente define como «os sacerdotes dos francos», chamados a emendarem-se e a abraçarem a ortodoxia. No cabeçalho, Cerulário proclama-se «patriarca ecuménico», epíteto inaceitável para o papa, que, na sua resposta, reitera as posições já defendidas em 1049 no concílio de Reims – onde postulou a exigência de que o atributo da universalidade fosse exclusivamente aplicado à Igreja de Roma – e declara ilegítima e insolente a pretensão de uma igualdade entre Bizâncio e a sede romana, verdadeira *caput et mater ecclesiarum*.

Uma outra carta vem dirigida a Constantino IX, brando mediador entre os dois, provavelmente pouco consciente da gravidade da rutura em curso. Humberto de Moyenmoutier (1000-1061), conde de Silva Candida, intransigente e impetuoso delegado papal, que já traduzira para Leão IX a epístola de Cerulário para latim, não sem acentuar, obviamente, o seu tom polémico e provocatório, é encarregado de levar a missiva aos destinatários.

Teria sido inteligente manter uma abordagem cautelosa, especialmente depois da morte repentina de Leão, mas talvez por já não ter de prestar contas ao papa, Humberto, *sua auctoritate*, entra em Santa Sofia, a 16 de julho, depositando no altar, durante um rito solene, uma bula de condenação e excomunhão de Cerulário, onde argumenta que o anátema não procede do papa e prefere evitar atos de represália, interessado em tirar proveito da indignação do seu povo e da reclamação dos «filósofos» da corte, que são obrigados à tonsura e à conversão forçada.

No entanto, o episódio tem graves repercussões no mundo latino. Com efeito,

o novo papa Nicolau I (c. 980-1061, papa desde 1058) reconhece, em 1059, ao normando Roberto, o *Guiscardo* (c. 1010-1085), a soberania nas terras itálicas controladas até há pouco tempo por Bizâncio (Apúlia, Calábria, Sicília – a retirar aos muçulmanos – e Cápuia).

Como no tempo de Teodorico (c. 451-526, rei desde 474), a Igreja de Roma prefere acordos com bárbaros de ritual latino em vez de ceder às chantagens dos «heréticos» de Bizâncio. Nos séculos seguintes, os imperadores bizantinos procurarão compor a disputa, mas a orientação claramente monárquica da Igreja romana a partir do século XI frustraria qualquer tentativa de reaproximação, dando argumentos aos teólogos bizantinos para levantarem acusações de heterodoxia contra os papas, que, com o aumento dos poderes temporais e do património eclesiástico, abandonavam claramente antigas decisões conciliares, que previam uma administração policêntrica e colegial da fé cristã, provenientes das sedes de Antioquia, Roma, Jerusalém e Constantinopla.

A neutralização do poder teocrático. Cisma irreversível

Miguel Cerulário permanece o protagonista dos anos que se seguiram ao cisma, que aumentou inusitadamente a sua influência. Depois de fomentar uma insurreição popular contra Miguel VI (?-1059, imperador de 1056 a 1057), com o claro objetivo de instaurar uma espécie de hierocracia, o ambicioso patriarca é levado a legitimar a ascensão de Isaac (c.1007-c.1060, imperador de 1057 a 1059), que percebe o perigo e o manda prender (1058) com a intenção de o acusar formalmente num sínodo que seria organizado na Trácia, longe de Bizâncio. No entanto, Cerulário morre subitamente. Segundo as obras de Pselo, Isaac não tinha feito mais do que levar a cabo um plano que a corte manobrava há anos contra o poderoso prelado.

O cisma deve, portanto, considerar-se como a projeção, no plano religioso, do profundo fosso histórico e ideológico que se tinha vindo a criar entre as duas sedes. As esperanças de curar esta ferida serão ainda mais diminutas em 1024, durante a quarta cruzada, quando os venezianos de Enrico Dandolo (c. 1107-1025) submetem Bizâncio a um tremendo saque e instauram o chamado «Império Latino».

V. também: *Reinos de taifas: os Estados muçulmanos na Península Ibérica*, p.115;

O espaço sacro da ortodoxia, p.527; *Os programas figurativos da Igreja ortodoxa*, p.572;

Santa Sofia em Constantinopla, p.601;

A LUTA PELA INVESTIDURA

de Catia Di Girolamo

A Igreja e o império posicionam-se como poderes virtualmente alargados a todo o mundo cristão medieval. Os seus papéis são aparentemente claros: primeiro, o guia espiritual, depois, a política. Os equilíbrios reais entre os poderes, todavia, refletem-se sobretudo nas exigências do local e do momento e nas personalidades que, com mão mais ou menos firme, se colocam à cabeça da Igreja e do império: boa prova disto será a questão da investidura episcopal, com a qual se cruza, nos séculos XI e XII, a do primado romano sobre a cristandade.

Os contornos do problema

No limiar do século IX, o imperador assume uma posição de força em relação ao papa: são-lhe confiados o governo e a defesa da *Christianitas*, em que o pontífice tem sobretudo a função de garantir a proteção divina.

No entanto, muito antes da fundação imperial, já o alto clero exercia funções de governo local e, por isso, os próprios imperadores, a partir de Carlos Magno (742-814, rei desde 768, imperador desde 800), valem-se dessa colaboração de bispos e abades afirmando os seus cargos de comando e favorecendo-lhes a autonomia perante a instituição da imunidade. Deste modo, os soberanos pretendem ainda fazer oscilar a força dos poderosos laicos através de uma aristocracia diferente, munida de melhores instrumentos culturais, dotada de prestígio adquirido nas funções pastorais e menos inclinada em deslizar para a capitalização dos cargos (devido à obrigação, embora muitas vezes não cumprida, do celibato).

Os imperadores não só confiam funções de governo aos bispos como lhes conferem a ordenação religiosa. A prática é a prazo isenta de contestação: a fusão entre *regnum* e *sacerdotium* reflete uma conceção do poder cuja dimensão religiosa é invencível. Alteradas as condições, no entanto, torna-se a premissa da luta pela investidura, cuja fase mais quente se desenvolve entre 1075 e 1122.

O contexto cultural: alianças e transversalidade

A disputa cruza-se com um clima de vaga denúncia dos males da Igreja, em particular da simonia (compra e venda de bens sacros) e do nicolaísmo (concubinato do clero).

A propaganda pontifícia do tempo alia o problema da corrupção ao da investidura, traçando campos de força de contornos bem nítidos: de um lado, estaria o imperador, apoiado por um clero corrupto e comprometido com o poder; do outro, a autoridade pontifícia, determinada em recuperar as suas prerrogativas e promover a reforma interna.

Na realidade, os adeptos da moralidade encontram-se dentro de cada uma das fileiras, e as próprias intervenções imperiais são muitas vezes orientadas para exigir dos bispos uma conduta religiosa apropriada, limitar a corrida ao papado da aristocracia romana, garantir a colaboração dos eclesiásticos empenhados na reforma.

Aquilo que se anuncia, portanto, é sobretudo uma disputa pela preeminência na condução política da *Christianitas*, a que se junta inextricavelmente também a luta por uma outra supremacia: a do papa romano sobre todos os católicos, que transformará um antigo primado de honra num governo de tipo monárquico, nunca teorizado (e ainda menos exercido) antes do século XI.

O contexto político-religioso: da crise do papado ao seu fortalecimento

Os moralizadores encontram argumentos na crise do papado, testemunhada pela coabitação, em meados do século XI, de três pontífices. Um imperador, Henrique III da Francônia (1017-1056, imperador desde 1046) inicia a retoma, destituindo-os e levando ao pontificado o alemão Clemente II (?-1047, papa desde 1046), no concílio de Sutri de 1046.

A proteção imperial permite depois a Leão IX (1002-1054, papa desde 1049) dar os primeiros passos para o primado romano: adquire a garantia do título exclusivo de *apostolicus* (sucessor dos apóstolos), rodeia-se de reformistas, relança a condenação da simonia e do nicolaísmo e luta pela jurisdição sobre as igrejas bizantinas da Itália meridional, radicalizando a separação com Constantinopla. Em breve se abrirá para o império uma era de fragilidade, devida à longa menoridade de Henrique IV (1050-1106, imperador de 1084 a 1105), sucessor do pai em 1056. O papado aproveita para acentuar a sua

autonomia: a eleição, em 1058, de Nicolau II (c. 980-1061, papa desde 1058) surge de fora da influência imperial, num procedimento prontamente ratificado no *Decretum in electione papae* (a eleição dirigida diretamente aos cardeais, titulares da Igreja de Roma e das suas ligações próximas, seguida pela nomeação do clero e do povo romano). Significativo é também o acordo de Melfi (1059), onde o papa aparece como árbitro de controvérsias políticas e legitima autoridades temporais, conferindo a Roberto, o *Guiscardo* (c. 1010-1085) o título de duque da Apúlia e da Calábria.

Mesmo após a morte de Nicolau, o papado revela independência e força política: Alexandre II (?-1073, papa desde 1061) não é reconhecido pela corte imperial, que lhe contrapõe Honório II (?-1072, antipapa de 1061 a 1064), mas consegue manter-se no cargo até à morte. O sucessor Hildebrando de Sovana, Gregório VII (c. 1030-1085, papa desde 1073), é o protagonista do confronto aberto com o império.

Gregório VII e Henrique IV

Assim que saiu da menoridade (1066), Henrique IV mostra-se decidido a reativar as suas regalias, empenhando-se na repressão de uma revolta interna e virando-se para a questão italiana.

Gregório VII é eleito por aclamação, em violação do decreto do Nicolau II: Henrique coloca a questão da legitimidade, instigado pelo arcebispo de Ravena, Guiberto (1023-1100), e apoiado em boa parte pelo clero alemão, hostil ao centralismo pontifício.

Gregório contra-ataca em força: em 1075 declara nula a investidura imperial e emite o *Dictatus Papae*, um conjunto de propostas lapidares na forma e peremptórias no conteúdo, em que se atribui exclusivamente o carácter universal do poder e o direito de usar as insígnias imperiais, de destituir o imperador e de escolher os súbditos pela obediência.

É a guerra aberta: Henrique IV tenta destituir o papa na Concílio de Worms e Gregório responde com a excomunhão (1076). A aristocracia alemã recupera vigor e instiga Henrique IV a aceitar sujeitar-se a julgamento, convocando uma assembleia que na realidade nunca virá a acontecer: no inverno de 1076-1077, Henrique IV encontra o papa em Canossa, convidado da princesa Matilde (c. 1046-1115), e – após três dias de penitência – consegue o perdão.

Ter reconquistado a legitimidade permite que Henrique se vire contra os rebeldes alemães, que remete à obediência, e a seguir retome a prova de força

com Gregório: destitui-o novamente, elegendo Guiberto (antipapa de 1084 a 1100 com o nome de Clemente III), derrota as tropas de Matilde de Canossa, conquista Roma num longo cerco (1081-1084) e consagra-se imperador.

Um fracasso apenas aparente

Gregório VII, refugiado no Castelo de Santo Ângelo, é libertado pelos aliados normandos e morre pouco depois, em Salerno (1085). A desorientação pontifícia é breve: Clemente III, ainda em funções, tem a oposição de Vítor III (c. 1027-1087, papa desde 1086) e de Urbano II (c. 1035-1099, papa desde 1088), pelo que já se adivinha a retoma.

Urbano II consolida a aliança com os normandos, melhora as relações com os bispos alemães e alarga a questão da investidura a França e a Inglaterra mostrando, no entanto, uma disponibilidade pragmática para revogar a norma de modo a não exasperar os soberanos. Na base do seu ativismo está igualmente o convite para suspender os conflitos entre os cristãos, para dirigir as armas contra os infiéis da Terra Santa: não é certo que isto baste para lhe atribuir a iniciativa da primeira cruzada, mas o eco das suas palavras constitui uma prova de prestígio contra o isolamento de Clemente III.

O pontífice seguinte, Pascoal II (1053/1055-1118, papa desde 1099), prossegue na afirmação da centralidade romana, mostrando-se contudo inclinado para o compromisso político, em nome de uma liberdade eclesiástica que – como se acreditava nos ambientes dos reformadores rigoristas – apenas poderia afirmar-se se a Igreja se tivesse desvinculado da viscosidade do poder. Por estar disposto do ponto de vista político a grandes concessões, Pascoal II consegue concluir a questão da investidura em Inglaterra e em França e chegar a um entendimento com Henrique V (1081-1125, imperador desde 1111), que entretanto obrigou o pai a abdicar (1105): com base no acordo de Sutri de 1111, o soberano teria renunciado à investidura, mas teria tomado posse dos bens e dos direitos de que usufruíam os prelados já investidos.

No entanto, a disponibilidade do papa não é partilhada pela maioria do clero e do séquito imperial, decidida a não renunciar às relações com o poder político, que proporcionara vantagens a muitos, embora viesse a ser seguramente redefinido: um concílio rejeita o acordo de Sutri e o conflito volta a reacender-se.

A concordata de Worms

Os confrontos armados são acompanhados, desde o início, por uma reflexão teórica no âmbito da qual se perfila com crescente clareza a exigência de se atingir o apaziguamento com o imperador, mediante soluções similares às que se alcançaram com outros soberanos europeus.

Calisto II (c.1050-1124, papa desde 1119) subscreve com Henrique V a concordata de Worms em 1122, que prevê que o imperador renuncie à investidura com os símbolos religiosos (anel e pastoral), mas que tenha o direito de presenciar a eleição dos bispos alemães pelo clero local e de os investir de bens e funções públicas; na Alemanha a investidura pública precedia a consagração, enquanto em Itália sucedia o contrário.

A concordata limita-se no fundo a normalizar o estado de facto, garantindo ao imperador possibilidades maiores de intervenção na Germânia, mas não existentes em Itália, onde teria vitaliciamente o direito de recusar a investidura pública a candidatos não desejáveis. Mas a Igreja consegue um objetivo decisivo: fazer passar o princípio de que a ordenação religiosa é uma questão em que o poder não tem qualquer competência.

Em breve, a competência «religiosa» torna-se exclusivamente competência «papal» e, na segunda metade do século, a doutrina do primado romano e a prática de centralização monárquica da Igreja deixam de se configurar como respostas da cultura religiosa aos problemas do momento, suscetíveis de reflexões e de aplicações diversas, e transformam-se num completo projeto teocrático.

V. também: *A política dos papas*, p.30.

A POLÍTICA DOS PAPAS

de Ivana Ait

Nos séculos de crescimento da sociedade e da economia europeia, assiste-se, na vertente eclesiástica, à afirmação dos projetos teocráticos dos papas. Este processo é favorecido pela consciência cristã europeia que neste século alcança o seu auge. Motivado pela exigência de uma renovação religiosa, o papado avança com uma política decidida a realizar um primado tanto na vertente espiritual como temporal

e através da definição de um aparelho administrativo e fiscal centralizado.

A ação de Leão IX para a supremacia do papado

Num momento de profunda crise para sair da tendência autonomista, o trono pontifício é controlado por poderosas famílias romanas, como os condes de Túsculo. A situação degenera quando, por rivalidades desencadeadas entre expoentes de fações aristocráticas de Roma, são eleitos três papas: decisiva é a intervenção do imperador Henrique III (1017-1056, imperador em 1046), que, após destituir os três, manda eleger um bispo alemão. A interferência dos imperadores alemães, interessados, já desde o tempo de Otão I da Saxónia (912-973, imperador desde 962), no bom funcionamento da ordenação eclesiástica, por motivos religiosos ou pelo desejo de ganhar o apoio da *elite* da Igreja (bispos, abades, decanos das igrejas), abre o caminho para o aparecimento de papas empenhados na reforma eclesiástica, mas capazes, ao mesmo tempo, de abanar a ordem política.

Este processo tem uma primeira etapa fundamental: a atribuição da tiara papal, em 1049, a um outro bispo alemão, mais uma vez sob indicação imperial, que assume o nome de Leão IX (1002-1054). Com o novo pontífice, começa a adivinhar-se um programa de reforma «que chegará a revolucionar a relação do papado com o império, em nome da *libertas ecclesiae* (liberdade da Igreja)» (Alfonso Marini, *Storia della Chiesa medievale*, 1991). Leão IX compromete-se com uma série de iniciativas orientadas para a independência eclesiástica e a supremacia do papado. Reunidos os maiores expoentes do movimento reformador, organiza diversos sínodos e, em 1049, no concílio de Reims, manda também aprovar regras fundamentais: «Ninguém pode reclamar o governo de uma igreja se não for eleito pelo clero e pelo povo»; «O pontífice romano é o único primado apostólico da Igreja universal». Com esta última diretiva desencadeia a oposição da Igreja grega, forte antagonista da supremacia do papa, iniciando o cisma que, através dos sucessivos desenvolvimentos no sentido monárquico da Igreja de Roma, termina com a separação entre gregos e latinos. A sua política de renovação eclesiástica e centralização do poder passa por uma série de medidas destinadas a conferir maior autoridade ao papa e aos seus colaboradores: Leão IX preside aos concílios e, em caso de ausência, nomeia delegados especiais, que se tornam então um importante instrumento na ação de controlo da hierarquia eclesiástica.

A construção da hierarquia eclesiástica e o acordo com os normandos

O processo de afirmação política tem dois pontos fundamentais: a questão delicada e controversa da eleição papal e a aliança com os normandos. Relativamente ao primeiro aspeto, é com a eleição, em 1058, de Nicolau II (c. 980-1061, papa desde 1058) que a reforma se inicia: pela primeira vez, os cardeais bispos elegem o papa; à imperatriz Inês (1025-1077), mãe de Henrique IV (1050-1106, imperador de 1084 a 1105), ainda menor, pertence a aprovação do importante ato. Não é clara a origem dos cardeais, ou seja, os clérigos *pilares* da Igreja de Roma que cooperam com o papa nas funções eclesiásticas, mas é certo que as suas funções se definem ao longo do século XI. Aos sete cardeais bispos (ou seja, os cardeais das sete dioceses suburbicárias) é reservada a eleição papal, a realizar em Roma, e confiada à Igreja durante a sede vacante. O novo sistema eleitoral é formalizado no concílio de Latrão, em 13 de abril de 1059. No final do século XI, a este primeiro núcleo de eleitores são acrescentados os 28 cardeais padres, titulares das principais paróquias romanas, e 14 cardeais diáconos responsáveis pelas circunscrições assistenciais de Roma, enquanto ao clero e ao povo fica reservado o direito de aprovar o novo eleito por aclamação. Trata-se de um passo decisivo para libertar o papa da tutela imperial e do controlo da aristocracia romana.

Relativamente ao segundo aspeto, Nicolau II, aproveitando a menoridade do imperador Henrique IV, continua o processo de afirmação retomando as negociações com os normandos, iniciadas pelo seu antecessor: estipula com o mais poderoso, Roberto, o *Guiscardo* (c. 1010-1085), um acordo em Melfi, em 1059. Um ato que reforça politicamente o papa: Roberto, reconhecendo vassalagem ao papa, em troca do reconhecimento do domínio normando na Itália meridional, com a investidura de alguns principados, empenha-se em respeitar e apoiar com armas a Igreja romana. Este apoio revela imediatamente a sua importância: com a morte de Nicolau II, de facto, consente a eleição do novo papa, o bispo de Luca, sob o nome de Alexandre II (?-1073, papa desde 1061). Expoente do movimento reformador italiano, continua a prazo o percurso de construção de uma hierarquia eclesiástica sólida e independente, iniciada pelos seus predecessores, mantendo, além disso, o pessoal colocado na corte pontifícia por Leão IX.

O programa de Gregório VII

São graves as repercussões no plano político das disposições papais, tanto mais que, com menos apoio dos bispos e dos abades, o imperador vê-se fragilizado perante o poder excessivo da aristocracia laica. Tendo Henrique IV atingido a maioridade e com Gregório VII (c. 1030-1085, papa desde 1073) como papa, o desacordo entre imperador e pontífice torna-se mais agudo enquanto o processo de autonomia papal aumenta.

Monge, apoiante da reforma da Igreja e inspirador da política dos seus predecessores, Gregório VII introduz um elemento novo: o papa é o vigário de Cristo na terra e não apenas o sucessor ou o vigário de Pedro; por isso, os homens, laicos ou eclesiásticos, são seus subordinados. Esta conceção, cuja base teórica é descrita no *Dictatus Papae* (instrução ou disposição papal) de 1075, leva à afirmação do primado da Igreja romana, ou seja, da autoridade suprema do papa, identificando «a obediência absoluta a Deus com a que lhe é devida enquanto papa» (Uta-Renate Blumenthal, *La Lotta per le Investiture*, 1990). A supremacia papal alcança igualmente o âmbito jurisdicional e político: é concedida ao papa a destituição não só dos bispos como dos imperadores.

Da teoria à prática é um curto passo: em 1075, Gregório VII condena a interferência dos laicos na atribuição dos bens eclesiásticos. Perante a resposta de Henrique IV, nada disposto a renunciar à investidura laica, o que lhe retirava uma arma eficaz no controlo dos grandes senhores eclesiásticos (bispos e abades), indispensável para o próprio exercício do poder régio, segue-se a excomunhão do imperador. A manobra do pontífice para destituir um imperador causa uma forte impressão em todo o império, onde nunca acontecera nada semelhante, e legitima a oposição dos grandes senhores feudais alemães, que aproveitam a ocasião para aumentar a sua autonomia. O período, marcado por fortes conflitos com as sucessivas excomunhões, até do próprio imperador, termina com a morte do papa no exílio, e se, por um lado, põe fim a uma época de grandes tensões e contradições, por outro, dá início a uma nova, no seguimento da qual «os clérigos e os leigos teriam começado a adquirir uma consciência das suas diferenças bastante maior do que a que, durante séculos, conseguiram ter» (Ovidio Capitani, *Storia dell'Italia Medievale*, 1988).

O acordo entre *Regnum* e *sacerdotium*

A questão da investidura permanece um ponto central no processo de emancipação da Igreja do império. Com os sucessores, Vítor III (c. 1027-1087, papa desde 1086) e Urbano II (c. 1035-1099, papa desde 1088), o mundo eclesiástico dirige-se para um novo acordo com o poder laico. Esta orientação passa por um estreito laço entre o papa e os bispos, saindo reforçada a autoridade dentro das dioceses. A nova política em breve dará os seus frutos: os bispos da Germânia e da Lombardia (entre os quais também o arcebispo de Milão), aliados do imperador, reconhecem a autoridade do papa de Roma. O papa viaja continuamente por Itália e por França organizando concílios e reclamando da autoridade política o respeito pelas leis da Igreja.

A política vigente de Urbano II encontra uma expressão eficaz no apelo dirigido aos cristãos, exortando-os a iniciar uma peregrinação à Terra Santa como instrumento de purificação dos pecados e para levar auxílio à Igreja do Oriente, ameaçada pelos infiéis (concílio de Clermont-Ferrand, 1095). O sucesso da cruzada, sob a égide única do papa, sem intervenção de outros monarcas, adquire prestígio e reforça a posição de Urbano II, que morre poucos dias depois da entrada dos cruzados em Jerusalém. No decorrer do século XII continua a clara evolução do papa na direção monárquica, que nem o conflito com Frederico I da Suábia (c. 1125-1190), chamado *Barba-Ruiva*, consegue deter. Pelo contrário, a mediação entre as comunas e o império conduzida por Alexandre III (c. 1110-1181, papa desde 1159), que recorre à sua famosa visão da Lua (o poder régio) para explicar a supremacia do poder espiritual sobre o temporal, contribui para evidenciar o papel político do pontífice como garante da justiça e da paz.

O fortalecimento monárquico do papado

O processo de centralização do governo papal acompanha a par e passo a ação de uma organização hierárquica precisa e um crescimento notável do aparelho burocrático: a *cúria romana* com os escritórios administrativos e a *câmara apostólica* para a administração financeira. Recorre-se, portanto, a uma série de impostos (*dízima*, *anata*, *óbolo de São Pedro*, *servitia*), para poder manter a estrutura complexa. Para tratar de questões particulares são designados os delegados pontifícios. Inicialmente são representantes papais enviados temporariamente, mas, muitas vezes, acabam por tornar-se permanentes e estabelecer ligação com os arcebispos locais. Em todos os casos, são dotados de poderes bastante alargados: que vão da resolução de conflitos

entre bispos e mosteiros, ou bispos e capítulos, à consagração ou destituição de bispos. Sobretudo no reino da Sicília, onde a Igreja goza de direito de soberania, os delegados assumem todos os poderes configurando-se como os verdadeiros governadores. Para missões mais importantes, as funções do delegado são atribuídas aos cardeais, que constituem o colégio dos conselheiros e dos colaboradores mais próximos do papa, cerca de vinte pessoas pertencentes sobretudo ao grupo de famílias da aristocracia romana.

Durante o século XII, o papado consegue instaurar uma forma tão avançada de centralização monárquica que virá a ser um modelo para os Estados europeus. A política vigente de Alexandre III, prosseguida por Lúcio III (? -1185, papa desde 1181), indica claramente e em definitivo que o império é obrigado a passar por Roma para exercer alguma forma de pressão sobre as hierarquias eclesiásticas.

A realidade de uma supremacia papal plena em contexto eclesiástico ou político, a que os historiadores modernos chamam hierocracia, termo de origem grega que indica a preeminência do poder sacerdotal sobre o temporal, atinge a sua expressão máxima e o papado é definitivamente o ponto de referência de toda a política europeia.

V. também: *As cruzadas e o reino de Jerusalém*, p.44; *O aparecimento das ordens de cavalaria*, p.53; *A Reconquista*, p.57; *O Estado da Igreja*, p.61; *Santa Sofia em Constantinopla*, p.601.

A CRIAÇÃO E A EXPANSÃO DAS COMUNAS

de Andrea Zorzi

Do século XI ao XIII, em muitas regiões europeias, afirmam-se novos regimes políticos de autogestão urbana. Na Itália centro-setentrional, as comunas citadinas desenvolvem uma larga autonomia, mesmo através do conflito com os imperadores, e revelam-se capazes de constituir condados. Nas outras regiões europeias, as comunas alcançam por sua vez graus inferiores, embora significativos, de autonomia fiscal, judiciária e administrativa dos reis e príncipes territoriais aos quais continuam a submeter-se.

O movimento comunal na Europa

O desenvolvimento demográfico, económico e social que as cidades europeias conhecem do século XI ao XIII traduz-se em formas de governo orientadas para a autonomia. Esta estrutura institucional é geralmente indicada com o termo «comuna» por «colocar em comum» direitos e privilégios de parte da comunidade urbana. O fenómeno abrange muitas áreas, com diversos graus de autonomia e discrepâncias cronológicas. As mais precoces e autónomas são as cidades italianas centro-setentrionais, a partir do fim do século XI. Nas cidades da Provença e da Flandres, as primeiras magistraturas comunais (*consoli* e *scabini*) surgem apenas na primeira metade do século XII, nas do norte da França e da Alemanha, em contrapartida, entre o final do século XII e o início do XIII. O conflito local com os bispos é frequente. Excetuando em Itália, aliás, as autonomias são desenvolvidas em forma de concessões de diplomas (cartas de «comuna» ou de «franquia») por parte dos reis e dos príncipes territoriais, que reconhecem regalias e direitos parciais, impondo quase por todo o lado a presença dos seus próprios oficiais e dando por isso lugar a formas de governo misto.

Algumas diferenças importantes caracterizam de facto o fenómeno urbano na Itália centro-setentrional em relação ao norte da Europa. Enquanto as cidades italianas são quase todas de origem romana, as do norte da Europa desenvolveram-se recentemente em redor de burgos, portos e mercados. O termo burgueses, como são chamados os seus habitantes, tem origem no nome prevaiente destes centros (*burg*) e indica a comunidade de mercadores e de artesãos que constituem a cidadania, porque os burgueses gozam de privilégios particulares jurídicos e económicos concedidos pelos reis, príncipes ou bispos dos quais depende a cidade.

Relativamente às cidades do norte da Europa, a articulação social das cidades italianas é muito mais variada, incluindo também proprietários fundiários, titulares de direitos nobiliárquicos, juizes, notários, etc. Em Itália, além disso, as cidades mantêm sempre uma função centralizadora (eclesiástica, administrativa, económica) relativamente ao território, enquanto as cidades do norte da Europa são quase sempre ilhas protegidas por privilégios económicos, fiscais e administrativos (obtidos através de «cartas de franquia» específicas) separadas do território circundante. Por fim, as cidades italianas traduzem a própria influência no campo num domínio territorial, constituindo a partir do século XIII verdadeiros estados citadinos. Em Itália, o termo «cidade» (*civitas*)

reserva-se apenas aos centros que são sedes episcopais, assim como na Alemanha a condição de *Städt* (cidade) é reconhecida apenas aos que obtiveram uma carta do imperador ou dos príncipes territoriais.

As origens das comunas em Itália

O desenvolvimento de vastas autonomias políticas pelas comunas italianas é a consequência de duas condições principais. Por um lado, a força económica, social e cultural das cidades italianas; por outro, a debilidade, em comparação com outras regiões europeias, dos sistemas políticos dentro dos quais se inserem, em primeiro lugar no confronto com o império e com os grandes senhores territoriais. Na maioria das cidades europeias, os habitantes têm uma origem social homogênea, de pegada mercantil e «burguesa», que não investe em propriedades fundiárias e que não tem laços feudais com os senhores rurais. Nas cidades italianas, em contrapartida, também se instalam os agricultores mais abastados, os pequenos e médios proprietários fundiários, alguns representantes de famílias nobres, clérigos e religiosos. A residência estável na cidade transforma os seus habitantes em «cidadãos» (*cives*), diferenciados pelas condições económicas e pelo estatuto jurídico dos trabalhadores da terra e da aristocracia senhorial. Em Itália, em particular, a sociedade urbana articula-se em redor de três componentes principais: uma aristocracia militar, por vezes ligada por vassalagem ao bispo e muitas vezes detentora de direitos senhoriais e bens fundiários no território; uma elite comercial, dotada de importantes riquezas móveis e fundiárias; e uma classe de homens de cultura, juizes e notários capazes de elaborar o saber e de gerirem as técnicas de governo da cidade. Cada um destes grupos fornece um contributo determinante para o desenvolvimento comunal: respetivamente, o poder militar, a disponibilidade económica e a competência jurídica.

O desenvolvimento comunal tem origem em cidades que foram sedes episcopais. Em conexão com a autoridade episcopal aperfeiçoam as primeiras experiências de autogovernação, que em algumas cidades acontece em continuidade com o poder do prelado, sem conflitos. Noutras, em contrapartida, é determinante o enfraquecimento das figuras episcopais para a ação reformadora do papado que tende a subtrair a nomeação dos bispos ao controlo dos grupos eminentes da sociedade citadina. A luta pela «investidura», de que aqueles são objeto no conflito mais geral entre papado e império, dá lugar a conflitos violentos entre apoiantes das duas partes em muitas cidades

italianas nas últimas décadas do século XI. As iniciativas de pacificação conduzem a uma nova ordem política, a comunal, que consiste inicialmente em assembleias (*conciones* ou «arenghi») de cidadãos eminentes (*cives*) que elegem como seus representantes temporários os cônsules (*consules*) para o governo político, militar e jurídico da comuna. Existem notícias de cônsules (dois ou mais) ativos em Pisa em 1081, em Luca (1085), em Asti (1095), em Génova (1099) e noutros lugares nas primeiras décadas do século XII.

O conflito com o império

A amplitude das reivindicações de autonomia pelas comunas manifesta-se no conflito com o império que se inicia em meados do século XII, quando em quase todas as cidades se formam as primeiras instituições comunais, embora ainda não reconhecidas. As comunas não ignoram a soberania imperial, mas reivindicam o direito à autogovernança, à livre política de alianças, à extensão da sua autoridade aos próprios territórios, recusando o envio de funcionários imperiais e a imposição arbitrária de impostos. Estabelece-se assim um conflito renhido. Frederico I, *Barba-Ruiva* (c. 1125-1190), convoca em 1158 em Roncaglia, perto de Placência, uma assembleia pública onde confirma (com a *Constitutio de regalibus*, retirada do direito romano) as prerrogativas («regalias») da autoridade régia: exercício da justiça, recolha de impostos, faculdade de cunhar moeda, direito de recrutar exércitos, controlo de estradas e fortalezas. Além disso, proíbe coligações entre cidades e as guerras entre privados, e impõe a vassalagem à aristocracia. A reivindicação dos poderes régios por Frederico, *Barba-Ruiva*, é formulada com o apoio teórico dos juristas que estudam o direito romano na Universidade de Bolonha. Precisamente onde se voltou a estudar na íntegra o *Corpus Iuris Civilis*, propondo-o como direito comum a toda a cristandade, como base de controlo dos direitos particulares. O século XII é caracterizado de facto por uma marcada retoma dos estudos jurídicos, que proporciona um reordenamento teórico e funcional dos direitos ativos no Ocidente europeu. Da mesma maneira, na segunda metade do século, muitas comunas italianas começam a escrever estatutos com os seus próprios direitos locais.

Milão não se submete e é atacada pelo exército de Frederico I, que destrói as suas muralhas em 1162 e instala um funcionário imperial. O aumento da pressão fiscal obriga muitas comunas à formação de «ligas» entre as comunas do Véneto e da Lombardia, que depois se fundem na Liga Lombarda, jurada

em Pontida em 1167, que, apoiada por Alexandre III (c. 1110-1181, papa desde 1159), se mostra em 1176 capaz de derrotar clamorosamente o exército imperial em Legnano e de obrigar Frederico I a negociar. Em troca do reconhecimento formal da autoridade imperial, Frederico I garante às comunas, através da Paz de Constança de 1183, o direito de exercer os poderes régios, eleger os próprios cônsules, constituir ligas, exercer direitos sobre o território e de edificar fortalezas. O conflito renovado entre a Liga Lombarda e Frederico II (1194-1250, imperador desde 1220), entre 1237 e 1250, resolve-se com o fim definitivo de todas as pretensões de submissão das comunas italianas à autoridade do império. Depois da vitória de Cortenuova, perto de Bérgamo, em 1237, contra o exército da Liga Lombarda, o imperador apenas consegue manter um controlo precário de algumas cidades da Itália central. Após graves derrotas militares em Parma, em 1248, e em Fossalta, em 1249, onde os bolonheses capturam o filho Enzo (1224-1272, rei em 1239), rei da Sardenha, Frederico II morre em 1250, deixando incompleto o projeto de unificação do poder imperial da Germânia à Sicília.

As comunas rurais

Por fim, observa-se que as comunas não se afirmam apenas nas cidades. A dar vida a formas de autogoverno existem também as comunas rurais. O fenómeno faz parte da evolução mais geral da sociedade rural europeia dos séculos XII e XIII em direção a uma emancipação mais acentuada dos camponeses do domínio senhorial. Numa primeira fase, os aristocratas definem os limites do próprio poder mediante concessões de privilégios aos próprios rurais, as chamadas «cartas de franquia» ou de «liberdade». Em geral, reconhecem aos camponeses o direito de se transferirem para outros locais, reduzem a fiscalidade e limitam a atividade dos agentes senhoriais na administração e na justiça. Durante o século XIII, em algumas áreas de expansão e de colonização como a Hispânia e o leste europeu, algumas comunidades dão lugar a organismos dotados de amplas liberdades. Na Itália comunal, diversas comunidades rurais organizam-se com instituições de tipo consular análogas às urbanas para defender interesses próprios e reivindicar novas autonomias. Para promover as comunas rurais existem as elites que nasceram da transformação e da diferenciação da sociedade rural: os camponeses mais abastados são plenos proprietários, concessionários de terras em «domínio útil», e arrendatários de outros fundos de propriedade de

aristocratas e entidades eclesiásticas.

V. também: *A concorrência entre as repúblicas marítimas*, p.38;
Cidades e principados da Germânia, p.68; *As comunas*, p.107;
As repúblicas marítimas, p.118; *O crescimento demográfico e a urbanização*, p.134;
Mercados, feiras, comércios e vias de comunicação, p.141.

A CONCORRÊNCIA ENTRE AS REPÚBLICAS MARÍTIMAS

de Catia Di Girolamo

Até ao século XI a concorrência comercial entre as cidades marítimas italianas envolve centros que perderão importância sucessivamente; os interesses e o volume das trocas das várias cidades permitem outras formas de colaboração que nas fases seguintes se tornarão mais difíceis. Na mudança, onde as cidades centro-setentrionais sairão vitoriosas, serão determinantes as capacidades das instituições urbanas para acolher e apoiar as instâncias mercantis, a reorganização meridional a cargo dos normandos e os desígnios da reordenação imperial dos suevos.

Em direção a um Mediterrâneo europeu

A convivência inicialmente equilibrada das cidades marítimas é possível porque o sistema de trocas no Mediterrâneo não é hegemônico pela Europa, mas por comerciantes orientais e sobretudo islâmicos, com os quais as cidades europeias conseguem estabelecer relações importantes, embora a longo prazo não determinantes.

A marginalização dos comerciantes bizantinos e o recuo dos muçulmanos, provocado por fatores de crise interna e pela ofensiva de uma Europa continental em vias de reorganização, são acelerados pela iniciativa das cidades marítimas destinadas a um sucesso mais duradouro. (Pisa e sobretudo Veneza e Génova).

O Mediterrâneo de domínio europeu, no entanto, também se formará através de uma competição renhida ao ponto de provocar a saída de cena das cidades meridionais e adriáticas e o início de uma conflitualidade armada entre as

centro-setentrionais.

Fora de cena: o destino das cidades marítimas meridionais e adriáticas

Além de limitar a atenção para o comércio das classes dominantes, a conquista normanda penaliza as cidades da Itália meridional: são disso testemunho os casos de Bari, de Gaeta e sobretudo o da antiga e gloriosa Amalfi.

Os comerciantes da Apúlia, ativos no Oriente desde o século X, em 1087 ainda dominam todas as rotas ao ponto de superarem os venezianos na competição pela conquista das relíquias de São Nicolau de Mira (Turquia). Na época, Bari já fora obrigada a reconhecer o domínio romano de Roberto, o *Guiscardo* (c. 1010-1085); submetida a um controlo mais apertado em 1132, com Rogério II (1095-1154), e destruída em 1156, após uma rebelião, dá-se início a uma retirada que durará até à época angevina.

Destino semelhante, após a conquista de Rogério II em 1140, é reservado a Gaeta, que acompanhara a concorrência amalfitana, mantendo relações regulares com o Oriente desde o início do século XI.

Amalfi, embora submetida por *Guiscardo* em 1073 e penalizada no tráfego com Bizâncio devido às isenções aduaneiras que Veneza conseguiu obter em 1082, permanece uma presença viva, sobretudo na área muçulmana. Ainda em 1126, faz um acordo com Pisa para a tutela dos interesses comuns no mar Tirreno. Mas o papel secundário desempenhado na conquista cruzada, a total submissão a Rogério II (1131), o aumento da concorrência com os pisanos, que a saqueiam duramente em 1137, provocam um redimensionamento decisivo.

A concorrência de Veneza influencia também o destino das cidades costeiras adriáticas como Ancona ou Ragusa (atual Dubrovnik).

Ancona, que tem bases comerciais em Constantinopla, na Roménia, no Egito e na Síria, sofre repetidamente as tentativas de hegemonia veneziana, sendo a mais grave em 1174, por ocasião da quinta invasão da Itália de Frederico, *Barba-Ruiva* (c. 1125-1190), com o objetivo de repor a obediência das cidades comunais. Veneza falha, mas a capacidade de iniciativa de Ancona é reduzida pelos esforços imperiais, o que ocorreu em 1167 e, com Lotário II (1073-1137, imperador desde 1133), em 1137.

Ragusa, embora conservando uma certa autonomia no tráfego, já está sob controlo veneziano no século XI. Após a conquista normanda em 1187 e o regresso a Bizâncio em 1192, torna-se uma dependência direta da cidade

lagunar (1205). A sua fortuna comercial é retomada apenas muito mais tarde, já sob proteção otomana.

Génova e Pisa: de aliadas a inimigas

Até ao início do século XII, Génova e Pisa colaboram nos esforços para enfraquecer a presença sarracena no Tirreno; os sucessos obtidos permitem-lhes aumentar as frotas e aspirar a desígnios de expansão. No entanto, a força e a ambição das duas cidades também aguçam a concorrência.

Os primeiros sinais, já na segunda metade do século XI, estão sobretudo relacionados com o controlo da Sardenha e da Córsega: mas não impedem pisanos e genoveses de colaborarem em África, na Hispânia e, no tempo da primeira cruzada, no Médio Oriente, mas torna-se difícil a repetição de grandes iniciativas conjuntas.

A região de Languedoque e a da Provença representam outro foco de tensão, onde se desenvolvem importantes centros mercantis, como Montpellier, Nice e Marselha. Desta área, Pisa e Génova procuram excluir-se mutuamente, com resultados claramente melhores para a segunda, que garante o controlo das rotas entre o Oriente e a região das feiras de Champagne.

A guerra começa a partir de 1119, concentra-se em redor da questão da Córsega, é interrompida em 1133 – com a ilha tirrena sob influência conjunta das duas cidades – para se reativar 30 anos depois, na época das campanhas italianas de *Barba-Ruiva*. Pisa, que o apoia plenamente, é compensada com privilégios que levam os genoveses a retomar a hostilidade. Atinge-se uma nova paz em 1175, por ocasião do regresso do imperador a Itália: os genoveses consolidam as suas posições no Oriente e retomam a relação alternante de colaboração, tréguas e hostilidades com os pisanos.

No final do século, também a Sicília, onde Henrique VI (1165-1197, imperador desde 1191) fizera concessões às duas cidades, se torna área de conflito: Pisa conquista Messina em 1192 e, após combates por toda a ilha, Génova toma Siracusa em 1204.

O longo conflito terá o seu epílogo no final do século XIII, com a predominância definitiva de Génova.

Pisa e Veneza: uma rivalidade atenuada por um adversário comum

Além da concorrência genovesa, os pisanos também são alvo da

concorrência veneziana: neste caso, os espaços marítimos implicados são o Mediterrâneo oriental e o Adriático.

Depois da primeira cruzada, os mercadores pisanos radicam-se em várias localidades na Síria, Líbano e Palestina; em Jerusalém, na Cesareia, no Egito e na própria Constantinopla, onde conseguem, em 1111, privilégios comerciais importantes: medidas que, de facto, indicam sobretudo uma tentativa bizantina tardia para equilibrar o poder económico dos venezianos. Sobre o Adriático, as hostilidades pisano-venezianas são intermitentes, interrompidas por acordos, como o celebrado em 1180, e imediatamente retomadas quando as mudanças internas no Oriente encorajam os pisanos a organizar ações agressivas contra a marinha veneziana e a intensificar as iniciativas comerciais e diplomáticas com Ancona, Pula, Zadar, Split e Brindisi, sem sucessos de maior.

No entanto, a guerra aberta nunca chega a acontecer: ambas as cidades, além da concorrência recíproca, temem a dos genoveses, chegando no entanto, em 1206, a um acordo que garante a Pisa a consolidação das posições já adquiridas, mas que a obriga a deter a expansão no Adriático.

Génova e Veneza: uma coexistência agitada

As relações entre Génova e Veneza são inicialmente marcadas por formas de concorrência económica e militar limitadas à pirataria e a confrontos episódicos, não excluindo a busca de formas de colaboração.

As escaramuças verificam-se sobretudo em Constantinopla, onde são fomentadas também pela descontinuidade das políticas imperiais contra os agentes latinos; prova disso são as medidas de expulsão que, por ocasião de desordens violentas desencadeadas em 1162, atingem primeiro os pisanos e os genoveses e, depois, os próprios venezianos (1171).

Os efeitos económicos sobre as cidades italianas são graves, mas também o império se vê obrigado a repensar as suas decisões: os projetos ambiciosos de Frederico, *Barba-Ruiva*, para relançar a iniciativa ocidental no Médio Oriente fazem amadurecer as condições para melhorar as relações dos bizantinos com os mercadores italianos e também para o primeiro acordo documentado entre Veneza e Génova, de 1177. O pacto vigora até aos primeiros anos do século XIII: novos confrontos e novas fases de trégua irão preceder o conflito aberto, na metade do século.

GUELFOS E GIBELINOS

de Catia Di Girolamo

Os termos «guelfos» e «gibelinos» entram no léxico político italiano sem ligações aparentes com o local, o momento e o contexto de origem; na primeira metade do século XII designam duas fações alemãs em disputa pelo trono; passados cem anos começam a referir-se aos adeptos italianos do papado ou do império, aos conflitos entre cidades rivais e às tensões internas de cidades individuais. A transposição tem origem em acontecimentos que se verificam, em território italiano, no rescaldo do conflito dinástico alemão: com estes, idealmente, coligar-se-ão as fações italianas dos séculos XIII-XIV.

Frederico I e o papado: da concordância ao conflito

Com a morte de Henrique V (1081-1125, imperador desde 1111), abre-se na Germânia um longo confronto dinástico entre os apoiantes dos duques da Baviera, chamados *Welfen*, do nome do fundador da Welf, e os seguidores da casa da Suábia (Hohenstaufen), chamados *Weiblingen*, do nome do castelo de família. O confronto termina com um acordo que atribui ao duque da Baviera e da Saxónia, Henrique, o *Leão* (1129-1195), quase toda a Germânia setentrional, mas destina a coroa imperial a Frederico I da Suábia, *Barba-Ruiva* (c.1125-1190).

Os trinta anos de luta dinástica na Germânia impedem Lotário de Supplinburg (1073-1137, imperador desde 1133) e Conrado III da Suábia (1093-1152, imperador desde 1138) de exercer efetivamente a sua autoridade nos domínios da Itália setentrional, onde as comunas têm, entretanto, conseguido uma autonomia de facto quase total. Quando Frederico I consegue trazer a estabilidade à Germânia, dirige-se decidido para Itália, cujo controlo lhe é indispensável para obter a coroação em Roma.

O projeto de *Barba-Ruiva* baseia-se num plano de colaboração com a grande aristocracia, já acionado na Germânia, e que em Itália também conta com a presença de grandes senhorias pró-imperiais; as esperanças de um bom resultado são aliás alimentadas pelo facto de o mundo comunal ser atravessado por rivalidades internas que – mesmo sendo sinal de vitalidade político-económica – surgem como um elemento de debilidade. A própria posição do papado é inicialmente favorável: Eugénio III (?-1153, papa desde 1145) e Adriano IV (c. 1100-1159, papa desde 1154) pedem ajuda imperial contra a

comuna de Roma e o aceso movimento pauperista de Arnaldo de Brescia (?-1155). Deste modo, a primeira invasão da Itália por *Barba-Ruiva* (1154) parece ter boas possibilidades de sucesso, e as desordens provocadas por uma revolta aristocrática contra o rei normando Guilherme I (1120-1166, rei desde 1154) sugerem a Frederico a possibilidade de alargar o seu domínio também à Itália meridional.

Os projetos imperiais surgem rapidamente definidos na dieta de Roncaglia (1154), onde Frederico reivindica os direitos régios usurpados depois da morte de Henrique V. Completadas apenas algumas ações demonstrativas em território lombardo e piemontês, Frederico dirige-se para Roma, onde é coroado.

As deliberações de Roncaglia, no entanto, suscitam não só o alarme das comunas mas também do pontífice, a quem não escapa o fundamento ideológico da iniciativa de Frederico, ou seja, a conceção universalista e sagrada do poder imperial (dentro da qual não se coloca qualquer forma de supremacia papal), que em breve seria expressa também na designação imperial dos bispos segundo modalidades anteriores à concordata de Worms. Também se tornam mais claros os riscos do «cerco» que poderia derivar da conexão entre o império e a Itália meridional.

Estabelecem-se assim premissas para uma mudança no papado, já iniciada em 1156, quando – com o acordo de Benevento – o pontífice garante o reconhecimento do próprio direito feudal no reino da Sicília, que atribui a Guilherme I, garantindo-lhe o seu apoio e a extensão dos direitos sobre cidades como Cápua, Nápoles, na época ainda autónomas.

O conflito acentua-se depois da segunda dieta de Roncaglia (1158), onde Frederico reitera com maior vigor os direitos imperiais (*Constitutio de regalibus*), e da destruição de Crema (1160) e de Milão (1162) que tinham repudiado os representantes imperiais; ao trono pontifício subira entretanto Alexandre III (c. 1110-1181, papa desde 1159), que já se expressara claramente contra o imperador; uma parte dos cardeais, pró-imperiais, contrapõe um antipapa, Vítor IV (1095-1164, antipapa desde 1159), reconhecido por Frederico. Inicia-se assim uma nova fase de lutas entre a Igreja e o império, durante a qual também se alinham as cidades italianas: a facção pró-papal (que virá a chamar-se «guelfo») encontra na união com a Igreja uma cobertura para as reivindicações da plena autonomia comunal; com o imperador alinham por sua vez aqueles que continuam a ver na união com o império uma garantia de legitimidade da autoridade política, e que serão depois designados como

«gibelinos».

Uma vitória «guelfa»?

Nesta fase da história italiana, a frente anti-imperial é certamente a mais ativa e dinâmica, a sua coesão é mesmo catalisada pela intransigência com que o suábio tenta acionar os princípios enunciados em Roncaglia, reconduzindo para o império todo e qualquer poder de natureza pública.

As comunas mais decididas na defesa do próprio autogoverno começam a associar-se, dando origem a várias ligas: inicialmente agrupadas em redor de Cremona, depois Verona, unem-se em 1167 na Societas Lombardine (Liga Lombarda). A liga compreende Milão, Brescia, Mântua e Cremona, depois também Verona, Pádua, Vicenza e Treviso; a seguir, Veneza, Ferrara, Placência, Parma, Modena e Bolonha. A própria Lodi, que no passado era pró-imperial, agora isolada, adere à liga; e, naturalmente, dela fazem parte Alexandre III e uma nova comuna, a de Alexandria, surgida há pouco e assim chamada em sua honra. *Barba-Ruiva*, retido na Germânia por problemas internos, não consegue travar o processo associativo, e quando, em 1174, regressa a Itália já não pode confiar nas discórdias internas na frente comunal.

Também enfraquecido pela desistência de Henrique, *o Leão*, é derrotado (batalha de Legnano, 1176). No entanto, consegue muito rapidamente dividir de novo a frente inimiga, pondo fim à rutura e estabelecendo um acordo com Alexandre III (acordos preliminares de Anagni, 1176) e, depois, uma trégua com o papa e também com Veneza, o rei normando e algumas outras comunas (trégua de Veneza, 1177).

Consolidadas as posições na Germânia, só em 1183 define a sua relação com as comunas na Paz de Constança: as comunas obtêm uma sanção de legitimidade para o exercício do governo dentro das muralhas e no condado, mas na forma de concessão imperial, que corresponde a um juramento de fidelidade dos cidadãos ao imperador e na instituição de um procedimento de investidura imperial para os cônsules. É portanto dúbio que a frente anti-imperial possa chamar-se explicitamente «guelfa», com o significado que o termo assumirá no século seguinte, porque as comunas, ao obterem a renovação das regalias adquiridas antes das investidas de *Barba-Ruiva*, aceitam o princípio de soberania imperial e proclamam-se fiéis súbditas do imperador.

Da história à ideologia: cumpre-se o adiamento semântico

Se, após mais de meio século, estes acontecimentos podem ser vistos como o triunfo dos adeptos do papa contra o imperador, isto deve-se sobretudo à história seguinte: o tumultuoso desenvolvimento citadino não se detém nem se deixa travar pela integração numa hierarquia de poder dependente do imperador e – com Frederico II (1194-1250, imperador desde 1220) –, se vier a verificar-se uma nova fase de hostilidades entre papado e império, as cidades italianas saberão aproveitar a ocasião para aumentar a sua autonomia e poder contra as rivais.

É neste momento que os termos «guelfo» e «gibelino» se tornarão de uso corrente: de facto, na época, muito pouco restará do conflito original, já que as duas expressões constituirão em definitivo, nos séculos XIII e XIV, apenas a cobertura ideológica de conflitos inter e intracidades, ligados a dinâmicas políticas internas ou regionais. No plano das escolhas citadinas, a orientação guelfa ou gibelina pode ser determinada por uma busca de autonomia que incita as cidades nomeadamente imperiais a virar-se para o papado (como no caso de Milão) e as de influência papal a apoiar o império (como no caso de Forlì); ou então pode ser determinada pela exigência militar no campo contrário ao privilegiado por uma cidade rival. A nível interno, apenas em linhas muito gerais se pode reconhecer uma orientação de princípio das organizações populares para o guelfismo e dos nobres para o gibelismo.

V. também: *O Estado da Igreja*, p.61.

AS CRUZADAS E O REINO DE JERUSALÉM

de Franco Cardini

*O movimento das cruzadas nasce durante o século XI, implantando-se sem dúvida numa grande tradição de lutas islâmico-cristãs, mas sem qualquer relação com os perigos iminentes da parte cristã perante as agressões muçulmanas: na verdade, faz parte do processo geral de despertar demográfico, económico e social do mundo euro-ocidental que se projeta no universo mediterrânico. Da expedição de 1096-1099, a que, em definitivo, é corrente chamar «primeira cruzada», nasce paradoxalmente a primeira monarquia feudal europeia *superiorem non recognoscens*.*

As relações seculares muçulmano-cristãs

Está definitivamente instituído, na tradição historiográfica como nos manuais usados nas escolas, a prática de definir «cruzadas» como uma série de expedições militares que se iniciam como um desígnio com origem na Europa de 1095-1096 e se concluem em 1099 com a conquista da cidade de Jerusalém por algumas colunas de guerreiros comandados por príncipes provenientes da Europa ocidental e que dão lugar a uma série de expedições dirigidas à manutenção ou recuperação das conquistas naquela que os ocidentais definem e que ainda hoje é chamada «Terra Santa»: ou seja, a área territorial que foi o teatro da maior parte das aventuras bíblicas e testemunhou a vida terrena de Jesus.

O termo cruzada é na verdade tardio: apenas emerge esporadicamente durante o século XIII, e só é adotado definitivamente a partir dos séculos XIV-XV. A história das cruzadas testemunha um processo evolutivo complexo, que passa por várias fases e objetivos diversos: fazem-se de facto cruzadas destinadas à conquista e à cristianização do nordeste europeu, cruzadas para combater e reprimir a difusão das heresias e cruzadas politicamente destinadas a derrotar os inimigos políticos do papado; finalmente, a partir dos séculos XIV-XV até ao século XVIII, o objetivo das expedições frequentemente definidas como cruzadas ou similares é a constituição de um baluarte europeu contra o poder expansionista turco-otomano.

Numa perspetiva apenas redutora ou simplista, as cruzadas podem ser vistas como uma fase da «luta secular» entre a cristandade e o islão: até porque a guerra é apenas um aspeto esporádico, embora frequente, da profunda relação entre o mundo cristão (seja, ocidental, isto é, latino, ou oriental, isto é, grego, mas também árabe e arménio) e o mundo muçulmano, que se expressa num estreito e articulado intercâmbio económico, cultural e diplomático. Na verdade, o «movimento das cruzadas», por um lado, não esgota em nada o vasto âmbito das relações muçulmano-cristãs, por outro, vai muito além delas, relacionando-se também com a expansão da Europa e o seu equilíbrio político e religioso interno, a começar pela história das relações entre a Igreja latina e a grega e entre a autoridade eclesiástica oficial e os grupos heréticos.

Naturalmente, entre cristãos e muçulmanos já tinham existido repetidos confrontos tanto marítimos como terrestres, entre os séculos VII e XI: e no decorrer destes, ambas as partes já tinham recorrido à fé, numa comum e

oposta «santificação da guerra» que tanto o cristianismo como o islão justificavam. Vive-se aliás uma época profundamente religiosa na qual todos os atos da existência (dos momentos mais importantes da vida aos gestos do trabalho quotidiano) eram sacralizados: e a guerra não escaparia certamente a esta regra geral. Isto não impede, no entanto, nem o estabelecimento de tratados de paz nem mesmo alianças «cruzadas» que levam a confrontos onde cristãos e muçulmanos se veem a combater aliados contra ligas inimigas, também elas mistas religiosamente falando. Os confrontos muito frequentes durante o século XI na Península Ibérica ou na Sicília ou no Mediterrâneo com o objetivo da conquista ou hegemonia em áreas territoriais, escalas portuárias, ilhas ou rotas comerciais marítimas têm este carácter.

Contudo, durante esse século, uma renovada energia expansionista das gentes do Ocidente europeu, na base da qual estava também um forte salto demográfico com registo já no final do século precedente, provoca uma forte mobilidade que se vê tanto no alargamento das povoações existentes como na fundação de novas aglomerações, assim como na ampliação das terras cultivadas e na renovada frequência dos santuários por grupos bastante numerosos de peregrinos – hábito que dá lugar ao uso cada vez mais frequente das vias de comunicação por terra e à fundação de mercados. Ao longo das vias de peregrinação desenvolvem-se as lendas dos santos e os cantos épicos que os marinheiros-mercadores-corsários das cidades portuárias itálicas – como Pisa, Génova e mais tarde Veneza – difundem por toda a bacia mediterrânica.

É neste contexto que nasce aquela a que geralmente se chama a «primeira cruzada». O início daquele inesperado e em vários aspetos ainda espantoso movimento, que envolve provavelmente algumas dezenas de milhares de pessoas entre guerreiros e peregrinos, pelo menos inicialmente, indefesos, foi no entanto imprevisto e quase casual.

A primeira cruzada

Em novembro de 1095, em Clermont, Auvergne, Urbano II (c. 1035-1099, papa desde 1088) encontra-se em França para organizar a Igreja recém-saída de uma profunda reforma institucional e moral. No final de um concílio que reuniu alguns prelados da região, tem um breve discurso dirigido às aristocracias militares da zona, exortando-as a correr em auxílio dos «cristãos do Oriente» ameaçados por uns povos bárbaros vindos da Pérsia. Com efeito, durante o século, as tribos turcas recentemente convertidas ao islão reunidas

sob a hegemonia da tribo dos seljúcidas, provenientes da Ásia central pelo planalto iraniano, espalharam-se pelos territórios dominados pelo califado abássida de Bagdade; transformando-se imediatamente na coluna vertebral das milícias muçulmanas em toda a região, começaram a ameaçar tanto o Império Bizantino como o califado xiita fatímida do Egito. Derrotados severamente nos anos setenta, os imperadores bizantinos tiveram de recorrer muitas vezes ao serviço mercenário dos cavaleiros fortemente armados de origem ocidental, sobretudo normandos. Na verdade, a intenção original do pontífice em Clermont (como fará alguns meses depois, na primavera, durante um concílio decorrido perto de Placência) é dirigir para o Oriente, numa missão espiritualmente meritória de defesa da cristandade local e economicamente remuneratória, os cavaleiros tumultuosos e violentos que infestavam a Itália centro-setentrional, a França e a Germânia ocidental, onde, com as contínuas guerras privadas e a desordem de que eram protagonistas, impediam a Igreja de prosseguir a sua reorganização da sociedade da época.

Contudo, o apelo de Clermont tem um sucesso inesperado e muito provavelmente não desejado. Enquanto alguns aristocratas aceitam o apelo pontifício, a Europa ocidental da época é percorrida por pregadores itinerantes e muitas vezes indisciplinados que pregam a penitência, a proximidade do Juízo Final e indicam Jerusalém como meta final de uma cristandade regenerada. O mais famoso destes *prophetæ* é Pedro de Amiens, o *Eremita* (c. 1050-1115). Por detrás destes, organizam-se ordens de peregrinos inofensivos que se põem a caminho do Oriente e que, em tempos e momentos diversos, acabam por seguir os grupos armados que entretanto convergem para Constantinopla e que dali – pressionados também pelo imperador de Bizâncio Aleixo I (1048/1057-1118), preocupado com o elevado número de indisciplinados e inesperados convidados – avançam para a Anatólia, atravessando-a entre 1097 e 1098. Chegados a Jerusalém, atacam-na e conquistam-na em 15 de julho de 1099, saqueiam-na e massacram a população muçulmana e judaica. A cidade é assim repovoada por cristãos-orientais expulsos e por outros seus correligionários sírios e arménios: pelo menos, num primeiro tempo, de facto, muçulmanos e judeus são impedidos de lá residir.

O reino de Jerusalém

Uma vez que os chefes da expedição decidem apontar para Jerusalém, resta um ponto por esclarecer: é muito provável que estes, por sua vez, tenham sido

atraídos pela força carismática dos *prophetae* que guiavam os peregrinos. Convém notar que a investida não é dirigida por nobres ou por cavaleiros de origem modesta, embora existam muitos entre os participantes. Na verdade, em 1096, também partem da Europa os grandes príncipes que, por um motivo ou por outro, sentem que o seu espaço político se reduzira e preferem procurar novas fortunas noutros lugares. Entre os principais estão Raimundo de Saint-Gilles (1041/1042-1105), conde de Tolosa e marquês da Provença, Godofredo de Bulhão (1061-1100), duque da Baixa Lorena, Roberto conde da Flandres (c. 1065-1111), Roberto duque da Normandia (c. 1054-1134) – filho de Guilherme, o *Conquistador*, e irmão de Guilherme, o *Ruivo*, rei de Inglaterra –, Boemundo de Altavila (1050/1058-1111) – filho de Roberto, o *Guiscardo* (c. 1010-1085).

Nenhum destes príncipes tinha grande vontade de regressar à Europa, embora alguns acabassem por fazê-lo. A maior parte decide permanecer na Terra Santa e conquistar novos domínios. Mas de algum modo surge a necessidade de organizar e enquadrar as novas conquistas. No plano jurídico, deveriam ser restituídas ao imperador de Bizâncio por serem territórios pertencentes ao Império Romano do Oriente, conquistados pelos muçulmanos no século VII. Mas ninguém tinha a intenção de o fazer e é imediatamente utilizado como álibi o facto de os bizantinos estarem, desde 1054, separados da Igreja latina. Entre os chefes daqueles que já se definiam *cruce signati* (uma cruz de tecido no vestuário era a insígnia que simbolizava a adesão ao convite expresso do papa em Clermont), define-se a ideia de oferecer ao papa a soberania das novas conquistas, como acontecera em Inglaterra, na Hispânia e na Sicília. Mas o pontífice não estaria em condições de aceitar uma proposta que iria abrir uma brecha nas relações com Constantinopla, tornando o cisma irreversível.

Os príncipes, nenhum queria ceder aos concorrentes, estabelecem que as novas conquistas sejam consideradas dioceses latinas de Jerusalém e do seu patriarca, guardião e protetor sob perfil político-militar (um *advocatus*, segundo a terminologia da época); para esta função, elege-se o idoso e doente Godofredo de Bulhão. A escolha pretende evitar que o *Advocatus Sancti Sepulcri* seja uma personagem demasiado forte e enérgica, que poderia impor a sua vontade. De facto, Godofredo aceita com humildade a função, recusando, conforme a tradição, ser coroado rei porque nunca usaria uma coroa dourada onde Cristo fora coroado com espinhos; e sobrevive apenas um ano após a nomeação. No ano 1000, o cargo está de novo livre. Alguns cavaleiros

instalados na zona, para travarem o poder excessivo do patriarca que tinha o apoio do papa, pedem ao irmão de Godofredo – Balduíno conde de Bolonha (1058-1118, rei desde 1100), que já em 1098 se apoderara da cidade arménia de Edessa na Anatólia meridional (atual Sanliurfa na Turquia) erguendo-a arbitrariamente em condado – para correr para Jerusalém. Este aceita o convite, mas consegue dos príncipes «francos» (como os árabes chamavam aos europeus ocidentais) aquilo que o irmão não conseguira – ou, como dizem os cronistas, recusara: ser coroado rei em Jerusalém.

Naquele tempo não existe poder terreno que não esteja, de uma forma ou de outra, subjugado a uma autoridade universal: de um dos dois imperadores (o bizantino ou o germânico-romano) ou do pontífice romano. Mas o novo reino de Jerusalém não provém de nenhuma destas vontades ecuménicas, visto que obtém tacitamente, aliás, um reconhecimento *de facto*. Era uma nova e estranha situação jurídica: o reino nasce objetivamente *superiorem non recognoscens*. Num certo sentido, da primeira cruzada tem origem, fora da Europa, a primeira monarquia «laica» e «moderna» da Europa cristã. Um paradoxo.

V. também: *A política dos papas*, p.30; *Frederico, Barba-Ruiva, e a terceira cruzada*, p.49;
O aparecimento das ordens de cavalaria, p.53;
O reino de Jerusalém e os feudos menores, p.128;
Santa Sofia em Constantinopla, p.601.

FREDERICO, BARBA-RUIVA E A TERCEIRA CRUZADA

de Franco Cardini

Frederico participa, como jovem duque da Suábia, na segunda cruzada liderada pelo tio Conrado III, rei da Germânia entre 1138 e 1152: nesta ocasião distingue-se pela coragem, valor, inteligência estratégica e dureza.

Organiza, quatro décadas mais tarde, como imperador, a chamada «terceira cruzada», durante a qual acumula importantes vitórias nos Balcãs e na Anatólia contra os fiéis do Império Bizantino e os turcos.

Morre acidentalmente durante a passagem por um rio caudaloso nos montes Tauro, em 10 de junho de 1190; o seu desaparecimento repentino dá lugar a lendas escatológicas ainda vivas na Alemanha dos séculos XIX e XX.

A partida da segunda cruzada

Entre 1144 e 1146 a cidade arménia de Edessa, conquistada por Balduíno de Bolonha (1058-1118, rei desde 1100) em 1198, e que é definitivamente, há quase meio século, o primeiro principado «franco» da Terra Santa, é tomada, perdida e reconquistada por Imad al-Din Zengi (c. 1085-1146), *atabeg* turco de Alepo e Mossul dependente do califa abássida de Bagdade e do seu conselheiro protetor, o sultão turco seljúcida sunita. A notícia é um raio no céu sereno da cristandade ocidental, já habituada a pensar no reino «franco» de Jerusalém como o *Outremer* latino e europeu, onde podiam chegar calmamente peregrinos e mercadores como a um território familiar e seguro, controlado pelos navios das cidades itálicas marítimas e defendido firmemente pela nova e original instituição da Igreja de Roma, as *militiae*, isto é, as ordens militares.

No reconhecimento de uma destas ordens, a Ordem do Templo ou Templários, colaborou fervorosamente o místico cisterciense, então *maître-à-penser* da cristandade latina da época, Bernardo de Claraval (1090-1153). É sobretudo graças a ele que Eugénio III (?-1153, papa desde 1145) se deixa convencer (após a primeira queda de Edessa) a organizar em apoio aos «francos» da Terra Santa um novo *iter* militar, declarado com a bula *Quantum praedecessores* de 1 de março de 1146: uma expedição de auxílio. Os participantes – também eles *cruce signati*, ou seja, marcados com o sinal da cruz cosido ou bordado no vestuário, conforme uso habitual entre os peregrinos – teriam recebido, como os que partiram em 1096, a indulgência plenária e uma série de vantagens espirituais e materiais. É assim que aos poucos se constitui aquela que depois virá a tornar-se a legislação canónica da cruzada, vista como peregrinação armada e disposição para o martírio. Bernardo aceita promover a realização, enquadrando e disciplinando as perigosas pressões populares religiosas que também por aquela ocasião, como meio século antes, se manifestaram por causa da ação de pregadores itinerantes, suspeitos de posições heréticas, que – aproveitando também acontecimentos naturais como eclipses, erupções ou carestias – afirmavam o fim próximo do mundo e incitavam à limpeza terrena dos infiéis, a começar, como em 1096, pelas comunidades judaicas.

Os dois reis mais poderosos da cristandade do Ocidente deixam-se convencer a conduzir a empresa: primeiro, Luís VII (c. 1120-1180, rei desde 1135) de França, que parte acompanhado pela consorte, a bela e poderosa Leonor

duquesa de Aquitânia (1122-1204), e por um séquito de nobres cavaleiros e damas da corte – uma verdadeira corte itinerante; depois, Conrado III de Hohenstaufen (1093-1152), «rei dos romanos» (rei eleito da Germânia a partir de 1138), e, enquanto tal, candidato à coroa imperial, que deveria ter ido em peregrinação a Roma para a receber das mãos do pontífice. Para Bernardo, a presença e diretriz das dinastias máximas do Oriente é garante de disciplina e símbolo da unidade de todos os cristãos do Ocidente sob a firme orientação espiritual do pontífice. Quer as colunas alemãs quer as francesas, que desta vez marcham livres do peso dos peregrinos indefesos, percorrem a via militar e atravessavam os Balcãs aceitando o convite do *basileus* Manuel Comneno (1118-1180), imperador bizantino a partir de 1143. Rogério de Altavila (1095-1154), rei da Sicília, procura convencer o soberano francês a alcançar a sua ilha e, de lá, a Terra Santa por via marítima: de facto, a sua intenção era, por um lado, utilizar o seu apoio contra os seus principais adversários, os bizantinos, por outro, reforçar o principado de Antioquia, cujo senhor era na altura Raimundo de Poitiers, tio da rainha Leonor. Ao contrário, o rei Conrado, aparentado com o *basileus* enquanto cônjuge da sua consorte Berta de Sulzbach (que adotara o nome grego Irene), contava com a paragem em Constantinopla para reforçar a sua aliança com a corte imperial do Oriente: e o papa estava confiante de que tal serviria para superar o cisma.

Na coluna germânica, inicialmente talvez com 20 000 homens, viaja um jovem príncipe com pouco mais de 20 anos: Frederico, duque da Suábia (c. 1125-1190), filho de Frederico I da Suábia, irmão do rei Conrado, que se destaca nos Balcãs, junto de Adrianópolis (hoje Edirne, na Turquia europeia), combatendo valorosa e cruelmente contra os ataques de grupos marginais. Na Trácia, uma tempestade destrói os acampamentos e conta-se que apenas o pavilhão do jovem duque da Suábia permaneceu intacto: um pormenor que o seu nobre e culto biógrafo, o cisterciense Otão de Freising (c. 1114-1158) – e também seu tio materno –, não deixou de interpretar como sinal de eleição divina.

Frederico, *Barba-Ruiva*, nas cruzadas

Frederico distingue-se depois durante a infeliz travessia da Anatólia, no outono de 1147, durante a qual despontam entre alemães e franceses sinais inequívocos de rivalidade e recíproca antipatia, destinados, como sabemos, a produzir no futuro abundantes frutos envenenados.

A «segunda cruzada» – como nos habituámos a chamar – resulta num fracasso, tanto pela rivalidade entre chefes como pelas péssimas opções tomadas, sobretudo, pelo rei Luís de França, que resolveu, por exemplo, fazer um cerco longo e inútil à cidade de Damasco, ignorando que o emir da cidade – adversário do *atabeg* turco – poderia ter sido um útil aliado. A tudo isto deve acrescentar-se o pormenor, algo caricato, das traições conjugais da rainha Leonor e dos seus litígios com o consorte real. No início de setembro de 1148, portanto, Conrado com o seu séquito, depois de uma breve visita a Jerusalém, zarpa do porto de Acre para passar as festas natalícias em Constantinopla e regressar depois à Germânia. Não sabemos qual a impressão que Frederico guardou da Terra Santa, mas é certo que durante a cruzada arranja forma de conhecer melhor personalidades do império como Guelfo VI de Memmingen, um outro tio, e também Henrique bispo de Ratisbona e Ladislau duque da Boémia.

Quarenta anos depois, o quase septuagenário Frederico I, 33 anos imperador romano-germânico, retoma sem um momento de hesitação o caminho para a Terra Santa, que considerava o seu dever enquanto primeiro soberano da cristandade. Jerusalém caíra em outubro de 1187 nas mãos do sultão do Cairo e de Damasco, o Saladino (1138-1193) de quem se falava na Europa com terror, mas também com admiração. Em 27 de março, domingo *Laetare Jerusalem*, o imperador assiste na catedral de Mainz a uma *Curia Jesu Christi*, uma «Corte de Jesus Cristo». Deixa o trono imperial vazio para que fosse o grande rei a ocupá-lo. O legado apostólico lê a bula pontifícia *Audita tremendi* e, a seguir, o soberano pronuncia solenemente o seu voto de peregrino juntamente com o seu primogénito Frederico VI, duque da Suábia (1167-1191), e muitos grandes do reino. O peso da regência, na ausência do soberano que já tinha entretanto pacificado o império, é assumido pelo seu outro filho, Henrique (1165-1197, imperador desde 1191), rei «dos romanos» (ou seja, da Germânia) e da Itália. Documentos em parte apócrifos falam das relações diplomáticas entre Frederico, Saladino e o próprio «Velho da Montanha», o chefe da Ordem dos Assassinos, uma seita radical muçulmana. Parece que Frederico foi, nestas circunstâncias, um dos geniais inventores de um género destinado a um grande sucesso, a propaganda de guerra.

O exército de cruzados imperial é convocado em Ratisbona em 23 de abril de 1189, véspera da Festa de São Jorge, e daí se movimenta em 11 de maio seguinte, escolhendo de novo a via terrestre através dos Balcãs. Frederico enviara mensagens diplomáticas ao rei da Hungria, ao príncipe da Sérvia, ao

basileus Isaac II Ângelo (c. 1155-1204), ao sultão seljúcida de Icônio conhecido como adversário de Saladino. O itinerário da armada passa por Viena, Esztergom, Belgrado, Naísso, Sófia e Filipópolis, onde é necessário entrar com as armas em punho (a segunda cruzada não deixara uma boa recordação na Península Balcânica). Durante a viagem, as relações com o império bizantino pioram ao ponto de Frederico pensar em lançar um verdadeiro ataque a Bizâncio. Adrianópolis acaba por ser conquistada pela força.

Nestas condições, embora se evitasse o confronto frontal, não era certa a passagem por Constantinopla. Nem o *basileus* o consentiria. Negoceiam-se depois as embarcações necessárias para transportar as tropas de Gallipoli através de Dardanelos, manobra que será concluída no fim do inverno. As tentativas de amizade de Kilij Arslan, sultão de Icônio, revelam-se tortuosas; a sua capital é conquistada em 18 de maio de 1190. Com a ajuda dos príncipes arménios, que estavam prontos a prestar-lhe vassalagem feudal, Frederico decide passar os montes Tauro. Mas ali, ao atravessar o Göksu (o Saleph dos árabes e o Kalikadnos dos gregos), Frederico é enrolado pelas águas – ou talvez tenha sofrido um enfarte por cair acidentalmente na corrente gélida num dia quente do final da primavera asiática, em 10 de junho. Não é impossível que tenha morrido a seguir a um banho inesperado aos quase 70 anos, idade nestes tempos quase venerável. Além disso, uma longa viagem a cavalo pode ter colocado à prova a sua fibra extraordinária.

A incerteza sobre as circunstâncias da sua morte depende também do carácter épico e martirológico que as fontes assumem na reevocação daquele momento trágico. O seu filho Frederico, prostrado e febril, cuida das complexas e algo macabras incumbências fúnebres do momento: o corpo do soberano é fervido, as entranhas sepultadas na catedral de Tarso, a carne na catedral antioquiana de São Pedro. No entanto, não se sabe se os ossos do soberano repousam na catedral de Tiro ou na de Acre. Com base na sepultura desconhecida surgiria mais tarde a lenda do imperador que nunca teria morrido, que dorme no interior da montanha turingia de Kyffhäuser de onde sairá no fim dos tempos para guiar as tropas dos eleitos contra as hordas do Anticristo. Em 1815, o poeta Friedrich Rückert compõe sobre este tema a balada *Der alte Barbarossa*, em que o refrão proclama: *er ist niemals gestorben*, «ele nunca morreu». Em 1878, uma expedição alemã guiada por Johann Sepp e por Heinrich Prutz partirá para localizar os vários sepulcros do *Barba-Ruiva*, agora deus protetor do novo império alemão e, no alegado local da sua morte, é construída uma lápide

comemorativa.

V. também: *As cruzadas e o reino de Jerusalém*, p.44; *O aparecimento das ordens de cavalaria*, p.53; *Música e espiritualidade feminina: Hildegarda de Bingen*, p.680.

O APARECIMENTO DAS ORDENS DE CAVALARIA

de Barbara Frale

As ordens religioso-militares surgem no período da primeira cruzada, impelidas pela mesma espiritualidade que movera a cristandade do Oriente a correr para a Palestina para defender a população cristã em perigo; são compostas por cavaleiros laicos, combatentes profissionais que decidem abandonar a vida mundana para se dedicarem à defesa da fé. Os Templários e os Hospitalários, as duas ordens maiores, formam a força do exército cristão na Terra Santa, a que se juntam outras, como a Ordem de São Lázaro e a Ordem dos Cavaleiros Teutónicos, nascidas depois com missões específicas.

Os Hospitalários

Por volta de 1050, alguns mercadores amalfitanos fundam em Jerusalém um hospital para tratar os viajantes que adoeciam enquanto enfrentavam a peregrinação aos lugares santos; o chefe chama-se Gerardo, o *Hospitalário* (c. 1040-1120), embora os historiadores considerem o mestre Raimundo de Puy (1083-1160) o fundador da futura ordem. O centro é associado ao mosteiro beneditino de Santa Maria Latina e gerido por laicos convertidos que vivem como regulares e têm uma capela dedicada a São João de Jerusalém (depois de 1100, a São João Batista por ser o santo mais reputado no Ocidente). Em 1113, Pascoal II (1053/1055-1118, papa desde 1099) concede um privilégio chamado *Pie postulatio voluntatis* que torna aquela instituição caritativa uma entidade religiosa autónoma; deste modo, fixa as bases para torná-la diretamente dependente da Santa Sé, facto que acontecerá em 1154 pelo privilégio *Christianae fidei religio*, permitindo que a ordem beneficie de uma liberdade particular, desvinculando-se da autoridade da hierarquia eclesiástica secular. O hospital de Jerusalém terá mais tarde capacidade para acolher até 2000 doentes,

proporcionando-lhes curas médicas vanguardistas graças à provável colaboração da vizinha e avançada medicina árabe. Terapia física, cuidados com a higiene alimentar e coisas do espírito são faces de um único plano destinado a devolver aos doentes infelizes a saúde do corpo e da alma.

Em data incerta, entre 1136 e 1160 aproximadamente, os Hospitalários terão igualmente a obrigação da defesa armada em paralelo com a missão da assistência, que será sempre a sua vocação principal: o reino cristão da Terra Santa vive em contínuo estado de precariedade, rodeado de potentados inimigos e sob a ameaça constante de ataques inesperados. A nova face militar dos Hospitalários será copiada dos Templários, um instituto religioso fundado poucos anos antes especificamente para a defesa de Jerusalém e do sepulcro, inspirado num modelo de espiritualidade decididamente inovador; como na Ordem do Templo, a função militar nunca se acumula na mesma pessoa do sacerdócio e as duas entidades têm capelões próprios que não podem fazer uso das armas.

Os Templários

Cerca do ano de 1114, o cavaleiro francês Hugo de Payens (c. 1070-1133), fiel ao conde Hugo de Champagne e titular de um feudo próximo de Troyes, funda em Jerusalém uma confraria de militares que fazem voto de defesa dos peregrinos em viagem dos ataques de predadores islâmicos. A ideia intrínseca deste grupo retoma outras experiências da vida religiosa típicas do final do século XI e pode ser comparada com o caso dos convertidos; em particular, assemelha-se a algumas iniciativas do sul de França e da região ibérica, onde ocorre então a *Reconquista* contra a ocupação islâmica: guerreiros laicos dirigem-se temporariamente a santuários num pacto de assistência mútua, onde oferecem a sua defesa aos guardiões religiosos daqueles lugares de culto em troca de orações e benefícios espirituais. Hugo de Payens e os companheiros (nove ao todo, segundo o testemunho de Guilherme, arcebispo de Tiro, e 30, segundo Michele Siriano) vivem graças às esmolas das pessoas, inspiram-se num princípio de pobreza evangélica e definem-se «os pobres companheiros soldados de Cristo». Cerca de 1127, Hugo de Payens dirige-se para o Ocidente para dar a conhecer a iniciativa e recrutar novas forças da cavalaria europeia; o rei de Jerusalém quer de facto transformar a confraria num ente religioso estável, a reforçar e a expandir, para depois utilizar na defesa militar do reino. Escrevendo a Bernardo de Claraval (1190-1153), o teólogo mais influente da

época, muito apreciado também junto da cúria romana, o soberano pede que ponha o projeto sob a sua proteção, redigindo para estes frades combatentes uma regra «não discordante com os clamores da batalha»: o grande abade cisterciense é chamado à causa para resolver um problema delicado, tornar compatível a conversão à vida religiosa e o serviço das armas, que no ambiente monástico tende a ser visto como uma prática ímpia. Após uma primeira hesitação, Bernardo apaixona-se pelo ideal de Hugo de Payens e disponibiliza para a causa o peso da sua influência espiritual bem como todo o seu conhecimento. O grande dilema que paira sobre os destinos da ordem é por ele resolvido indicando no objetivo da luta armada a causa pura defensiva: para o frade guerreiro o combate é uma forma de humilhação; luta contra o inimigo para expiar os próprios pecados assim como no seu íntimo luta contra o mal e as tentações.

Em janeiro de 1129, decorre em Troyes um concílio em que participa também o delegado papal cardeal Mateus de Albano: a nova ordem religioso-militar recebe uma regra baseada na beneditina com algumas influências da espiritualidade agostiniana. Os frades fazem os três votos de pobreza, obediência e castidade, e dividem-se em duas categorias hierárquicas segundo a função que desempenham nas operações militares: o nível mais alto é o dos cavaleiros (*milites*), nascidos na aristocracia militar e capazes de combater a cavalo com o complexo armamento da época: ao nível inferior pertencem os sargentos (*servientes*), aqueles que provêm de outras classes sociais e desenvolvem funções de serviço. Os sargentos vestem hábitos escuros, mas os cavaleiros têm o privilégio de vestir roupas brancas em sinal da pureza de costumes e de coração que deve caracterizar toda a sua vida. O rei de Jerusalém deu à nova ordem uma ala do seu palácio como residência oficial: o edifício surge junto de algumas ruínas que se crê serem o antigo Templo de Salomão e, assim, as pessoas começam a chamar a estes frades *Milites Templi* e depois *Templarii*.

Cerca de 1136, São Bernardo compõe um tratado intitulado *De laude novae militiae* onde exalta a figura do templário e louva a sua grande utilidade na sociedade cristã da época e o sentimento muito forte dos ideais da cruzada. Em 1139, Inocêncio II (c. 1080-1143, papa desde 1130) confere à ordem um privilégio fundamental intitulado *Omne datum optimum*, graças ao qual se tornaria independente de qualquer autoridade religiosa ou secular e responsável apenas perante o papa. Num espaço de duas ou três décadas, a ordem cresce sem parar graças ao favor de papas, soberanos, dos nobres, mas também das

peças comuns que doam os próprios bens e incitam os filhos a tornar-se Templários: pela reputação de heroísmo conquistada na Terra Santa são vistos como heróis da fé que escolhem servir a Deus com um particular gênero de martírio. Em 1147, Eugénio III (?-1153, papa desde 1145) confere-lhes o privilégio de usar uma cruz vermelha no ombro esquerdo como recordação do sangue derramado em defesa da cristandade.

Os cavaleiros teutónicos, a Ordem de São Lázaro e outras instituições medievais menores

Durante a terceira cruzada, um grupo de guerreiros ligados à figura do *landgrave* de Turíngia destaca-se do exército conduzido por via terrestre pelo imperador Frederico, *Barba-Ruiva* (c. 1125-1190), preferindo chegar à Terra Santa por via marítima. Uma vez desembarcados, organizam um hospital de campo com meios improvisados, usando as velas dos navios para fabricarem as tendas necessárias ao albergue; as autoridades da Terra Santa e o papa favorecem a irmandade alemã que, em fevereiro de 1191, Clemente III (?-1191, papa desde 1187) coloca sob proteção especial da Santa Sé. O hospital possui uma igreja dedicada à Virgem Maria e o grupo é chamado pelas gentes de *frates domuns hospitalis sancte Marie Theutonicorum in Jerusalem*. Em 5 de março de 1198, a poucos meses da morte repentina de Henrique VI (1165-1197) na Sicília, alguns príncipes e nobres alemães que seguiram o imperador no seu voto de cruzada reúnem-se no quartel-general dos Templários em Acre na presença do rei de Jerusalém, do patriarca, dos dois mestres do templo e do hospital, além de outras autoridades laicas e eclesiásticas da Terra Santa: definem que também a fundação teutónica deve transformar-se numa ordem religioso-militar para colaborar na defesa da Terra Santa como aconteceu aos Hospitalários. A instituição oficial surge em 19 de fevereiro de 1199 por vontade de Inocêncio III (1160-1216, papa desde 1198), mas é sobretudo no reinado do imperador Frederico II (1194-1250, imperador desde 1220) que a ordem teutónica atinge uma consistência e um prestígio notáveis até pela via da estima que o imperador nutre em relação ao quarto mestre, frade Hermann von Salza (c. 1209-1239). Graças à influência de Frederico II, em 1220, a ordem obtém de Honório II (?-1226, papa desde 1216) o privilégio de usar uma capa branca com uma cruz negra, uma verdadeira vitória moral sob os Templários que até ali mantiveram a vantagem da capa branca como uma prestigiosa exclusividade.

Em Jerusalém, já pouco tempo depois da conquista cruzada, surge um hospital próprio para os peregrinos afetados por uma doença que a sociedade da época considera um verdadeiro flagelo de Deus, a lepra. Situado fora das muralhas urbanas, em posição isolada para garantir segurança contra o risco de contágio, o leprosário de Jerusalém é situado junto da torre de Tancredi perto de uma passagem com o nome de São Lázaro: já nas primeiras décadas do século XII compreende um convento com uma igreja, um claustro, uma sala capitular, um refeitório e dois dormitórios separados para os *fratres* doentes e para os saudáveis que lhes prestam os cuidados necessários. O princípio inspirador da Ordem de São Lázaro é o da caridade cristã conforme Jesus mandou fazer durante a lavagem dos pés aos discípulos na noite da Última Ceia: o cristianismo deve ser antes de qualquer outra coisa um serviço gratuito para com os outros, sobretudo para aqueles que, como os leprosos, estão condenados a uma condição desesperada, privados de qualquer apoio e vistos por todos com desprezo. O valor deste ideal atrai a benevolência da sociedade cristã ocidental aumentando as doações; é talvez por iniciativa de São Luís de França (1214-1270, rei desde 1226), soberano particularmente sensível à causa da cruzada e à tutela dos leprosos, que a fundação, um pouco antes de 1224, assume também a função de defesa armada do reino da Terra Santa, já gravemente comprometida pela reconquista islâmica. Os cavaleiros que adoeciam com lepra e se tornavam «doentes perpétuos», como se dizia então, podem continuar a servir o Estado cristão, a ser úteis ao contingente do reino cruzado mantendo ao mesmo tempo também a própria dignidade de guerreiros.

Durante o século XI e até ao final do século XII surgem diversas iniciativas que podem ser enquadradas no contexto geral das ordens religioso-militares, mesmo que não cheguem a conhecer um desenvolvimento e uma forma institucional como as ordens maiores: entre estas, a Ordem do Santo Sepulcro, nascida da associação religiosa de laicos convidados dos Cónegos do Sepulcro de Jerusalém, que no entanto parece nunca assumir a função da defesa armada do reino da Terra Santa, a *Militia Christi de Livonia*, uma fundação do início do século XIII destinada a expandir o cristianismo no norte da Europa onde vivem povos ainda pagãos, e outras associações como as ordens de Calatrava (1150), de Santiago (1161) e de Alcântara (1177), todas surgidas na região ibérica, onde o risco de confronto armado com os vizinhos islâmicos é um problema constante.

A RECONQUISTA

de Claudio Lo Jacono

O islão ibérico, após o fim do califado de Córdoba, conhece cerca de mais meio milénio de história, não de relevo político significativo, mas fundamental para o progresso artístico e científico da humanidade e para forjar uma identidade cultural coesa da cristandade ibérica empenhada na Reconquista que, iniciada em 1070, se prolonga até ao século XIII. A expulsão definitiva dos muçulmanos no século XVII satisfaz o extremismo da parte cristã, gerando, no entanto, uma profunda crise económica, disfarçada apenas em parte pela afluência do ouro americano.

Os acontecimentos

O fim repentino do califado de Córdoba em 1031 não significa o fim da presença islâmica na Península Ibérica, mas um processo de lenta degradação política e militar e do correspondente progresso do opositor cristão. Abre-se de facto uma fase nova, conhecida com o nome de *reinos de taifas*, em que a experiência histórica de um quarto de milénio sob o domínio poderoso e monolítico omíada se fragmenta em cerca de quarenta pequenos reinos, emirados e sultanatos.

Das ruínas dos califados surgem rapidamente domínios muçulmanos berberes – entre os quais os hamúdidas de Málaga e os ziridas de Granada – dos Saqaliba, ou seja *mercenários escravos de origem eslava*, isto é, caucasiana, como os amírides de Valência e por fim os árabes.

Estes últimos organizam-se em Saragoça num primeiro tempo com a dinastia de origem iemenita dos tuyibidas e depois dos hudidas, enquanto em Toledo governa de 1018 a 1081 a família dos dhunnunidas, que depois cede o poder aos aftásidas, presentes desde 1022 em Badajoz. Finalmente, em Sevilha, instalam-se os abádidas, descendentes do *qàdi* (juiz) Abu l-Qasim Muhammad b. ‘Abbad (1027-1095), que assumem por algum tempo o controlo de Córdoba, governada de 1031 a 1069 por alguns descendentes de Abu Hazm Giàhwar ibn Muhàmmad b Giàhwar. Uma constelação de *taifas* que procura tornar-se oficial

e legitimizar-se graças à generosa proteção de letrados e cientistas, na esperança de beneficiar um pouco da luz gerada pela sua fama.

Também os antagonistas cristãos se organizam de maneira bem mais eficaz do que no passado. Ao antigo reino asturo-leonês ou pelagiano aliam-se rapidamente os reinos de Castela – até 1032 condado independente de Leão – e de Aragão e o condado de Barcelona, enquanto o reino de Pamplona, depois de Navarra, continua a governar as regiões bascas, na parte mais setentrional dos Pireneus, até à sua união forçada com o reino de Espanha no início do século XVI.

Se a Sevilha abádida se torna a metrópole mais importante do al-Andaluz, alargando os seus domínios a Córdoba (1070), graças a al-Mu'tamid (1040-1095), a tomada de Toledo por Afonso VI de Leão e Castela (1040-1109, rei de Leão de 1065 a 1071, rei de Castela de 1072 a 1109) – os dois reinos uniram-se estavelmente apenas em 1230 – tem um enorme impacto psicológico nos cristãos, não só porque se trata da primeira importante cidade muçulmana a ser conquistada mas também porque torna cristã a antiga capital visigótica: primeiro passo esperançoso para uma cansativa mas prometedora *Reconquista*.

Em 1078, a população da própria Sevilha saboreia a amarga condição de *mudéjar* (do árabe *mudàggian*, «atrasado», ou seja «tributário»), mas a inevitável desfragmentação do al-Andaluz é nesse ponto impedido pelo sultão dos berberes almorávidas, cuja intervenção é em 1086 implorada por emissários de Sevilha, Badajoz, Córdoba e Granada.

Para prolongar a vida do islão ibérico parece bastar a clamorosa vitória islâmica de Zalaca, junto de Badajoz, em 23 de outubro daquele mesmo ano, mas em breve até aos muçulmanos mais otimistas do al-Andaluz parece óbvia a ajuda pouco altruística que prestou Yusuf ibn Tasufin (c. 1061-1106).

Os senhores mais importantes dos *Mulúk at-Tawàif*, exceto os hudidas, são retirados de maneira mais ou menos brusca e violenta: Granada e Sevilha em 1090 e no ano seguinte Córdoba, que força inutilmente uma aliança com Afonso VI. É precisamente a combater contra os almorávidas que em 1099 cai El Cid (1043-1099), senhor de Valência (mas há muito ao serviço do muçulmano al-Muqtadir, senhor de Saragoça), que conquistou anteriormente aos amírides.

Para destronar os almorávidas surgem outros muçulmanos, também berberes e originários das mesmas regiões norte-africanas de Yusuf ibn Tasufin: os almóadas.

Já estimulados em 1123-1124 para se livrarem dos almorávidas, que os

consideravam heréticos, no al-Andaluz, os almóadas surgem apenas em 1145-1146, convidados pelos próprios habitantes, com alguma oposição do almorávida Muhammad ibn Ganiya (séc. XII). Que os almóadas são ainda mais intolerantes dos que os almorávidas apercebem-se não só as comunidades judaicas e cristãs do norte de África, duramente perseguidas e quase extintas pela fúria puritana dos novos senhores norte-africanos, mas também os próprios muçulmanos do al-Andaluz.

Em 8 de julho de 1195, com a vitória almóada de Alarcos contra Afonso VIII de Castela (1155-1214, rei desde 1158) segue-se a devastadora derrota muçulmana de Navas de Tolosa (16 de julho 1212) que marca o início do fim do predomínio islâmico na terra ibérica.

A última fase da *Reconquista*

Quase todos os domínios muçulmanos são conquistados pelos vários Estados cristãos entre o século XI e XIII. É este o destino entre outros de Córdova, Almeria, Badajoz, Múrcia, Niebla, Valência ou Saragoça, que, antes da conquista almorávida em 1110 e aragonesa em 1118, colocara em 1076 sob controlo Dénia e as Baleares, onde o emir – Mugiàhid al-Àmiri (960-1044) – tentou em 1015-1016 a conquista da Sardenha (recordado nas crónicas locais com o nome de *Mugetto* o *Musetto*), antes de ser expulso por uma insólita aliança pisano-genovesa.

A única *taifa* a sobreviver mais tempo é o sultanado de Génova, mas apenas porque entre 1237 e 1492 se conforma com uma humilhante condição de vassalo de Castela, cujo zelo anti-islâmico é tudo menos estável, apaziguado como é frequente pelo depósito de sonantes moedas de ouro de Granada que permitem ao sultanado uma sobrevivência política pouco mais do que formal. Entre a derrota muçulmana de Navas de Tolosa e janeiro de 1492 decorrem 280 anos. Período bastante longo e extraordinariamente produtivo na perspetiva cultural. Cheio de alegrias políticas para os reinos cristãos e de amargas desilusões para os muçulmanos. Quase três séculos de guerra e tréguas, de pesados tributos e intrigas, de alianças e traições, onde nem sempre figuram muçulmanos de um lado e cristãos do outro nas formações em conflito. O merínida Abu Ya'qub Yusuf (séc. XIII) constitui a última esperança andaluza. Atravessa em 1275 o estreito de Gibraltar, entra em Algeciras, cedida por Granada na esperança de que aquela terceira empresa norte-africana os salve dos castelhanos. A vitória naval de Abu Yusuf quatro anos mais tarde nas

mesmas águas de Algeciras parece compensar o sultanado nasrida do sacrifício, mas o rei merínida sucessor, Abu Ya'qub, não consegue prosseguir a investida, sendo obrigado a enfrentar na pátria a crescente hostilidade dos abdelwadidas de Tlemcen.

Inútil é a tentativa mais tardia do merínida Abu al-Hasan Ali (1297-1351). A derrota no rio Salado em 30 de outubro de 1340 coloca a pedra tumular nas esperanças andaluzas de sobrevivência.

À espera de um milagre que pudesse endireitar o decadente quadro político e militar, os nasridas continuam a viver no seu esplêndido palácio de Alhambra (*la Rossa*, pela cor do material usado ou do sobrenome do seu epónimo) até o último sultão, Abu 'Abd Allah Muhammad XII (c. 1460-1533), chamado Boabdil, ter de ceder ao cerco decisivo dos reis católicos e às suas condições relativamente generosas.

No entanto, a presença islâmica na Hispânia não termina naquele ano. Tentando passar discretos nos campos, cumprindo com habilidade o humilde trabalho na agricultura, os restantes muçulmanos são sujeitos a crescentes humilhações e a ferozes discriminações. A feroz repressão do sinistro cardeal Jiménez de Cisneros (1436-1517) obriga muitos a conversões que dão origem à criação da nova palavra *moriscos*: fenómeno bem distinto da cristianização livremente escolhida pelos *tornadizos*. Neste pesadelo permanente, os muçulmanos andaluzes resistem durante quase um século, até à sua expulsão definitiva, decretada no início do século XVII. O norte de África e o império otomano beneficiam do seu trabalho e do seu talento, enquanto a Hispânia começa a enfrentar uma dramática crise agrícola, dissimulada no entanto pelo inútil ouro americano saqueado pelos *Conquistadores* do Novo Mundo.

V. também: *A política dos papas*, p.30; *Os países escandinavos*, p.85;

Os reinos cristãos da Hispânia, p.111; *Reinos de taifas: os Estados muçulmanos na Península Ibérica*, p.115; *A Hispânia: Ripoll, Tahull, Jaca, Bagüés, Leão*, p.620.

OS PAÍSES

O ESTADO DA IGREJA

de Ivana Ait

A construção e a organização desta nova realidade territorial é o resultado de um processo longo e articulado que provém do nascimento e da evolução do poder dos papas. Se, cerca do século VIII, os bispos de Roma se munem de instrumentos ideológicos, além de jurídicos e económicos, para entrar no cenário político da Itália alto-medieval, só no final do século XII conseguem implantar formas de jurisdição territorial.

Primeiros alargamentos territoriais

É oportuno recordar que o Estado Pontifício dispõe de um elemento essencial na base, as propriedades fundiárias. Inicialmente é formado pelo conjunto de territórios antes pertencentes a Bizâncio e doados pelos reis francos aos papas durante o século VIII. Formado por núcleos bizantinos do ducado romano, além de Roma, também por grande parte do atual Lácio, do território de Perúcia, da Pentápole (as cinco cidades: Rimini, Pesaro, Fano, Senigallia e Ancona) e grande parte do extenso ducado lombardo de Espoleto, o complexo território apresenta-se bastante desarticulado e pouco coerente também pela existência de centros de poder local, representados pelos barões romanos, e pelas exigências exercidas várias vezes pelos imperadores.

Com os papas reformadores, a separação entre a Igreja e a sociedade laica, em particular os romanos, contrários a um papado ligado ao império, representa um ponto de inversão que coloca o papado «na necessidade quase automática de formular novas soluções no que diz respeito [...] às bases territoriais da Santa Sé» (Antonio Sennis, *Atlante Storico-politico del Lazio*, 1996). Leão X (1102-1054, papa desde 1049) consegue assegurar um vasto território na região de Campânia retirando-o à poderosa família romana Tuscolani. Neste sentido, avança em Sabina, embora com menor êxito, aproveitando a aliança com a rica

e poderosa abadia de Farfa; em todo o caso, estas vitórias contribuem para enfraquecer as famílias dos barões romanos com centros de poder espalhados pela região do Lácio. Na mesma senda prossegue Nicolau II (c. 980-1061, papa desde 1058), que obtém bons resultados na Sabina embora através da fundação ou restauração de fortalezas militares que se tornam bases de poder territorial. É o caso de Roccantica e Montasola que, antes abandonadas, voltam a repovoar-se. Em troca da proteção do pontífice os novos habitantes têm de pagar um imposto à Igreja.

A fase difícil dos papas reformadores

Embora de maneira pouco linear, os papas empenhados na reforma levam avante a política de alargamento das suas propriedades mesmo recorrendo a documentos falsos, como a famosa alegada *Doação de Constantino* (*Constitutum Constantini*). Redigida com toda a probabilidade em Roma na segunda metade do século XI, «no âmbito da aspiração pontifícia ao reconhecimento do direito a um espaço político» (Massimo Miglio, «Progetti di supremacia universalistica», in *Storia Medievale*, 1998). Gregório VII (c. 1030-1085, papa desde 1073) recorre a este documento para fundamentar as suas reivindicações sobre as «terras de São Pedro» e para obter a tão desejada *libertas ecclesiae*. Para se tornar independente dos normandos e sobretudo do seu chefe, Roberto, o *Guiscardo* (c. 1010-1085), é indispensável neste contexto dotar-se de um grande território e de meios temporais necessários ao seu governo. O acordo com os habitantes do castelo de Albinum, perto de Narni, que prevê a construção de uma fortaleza para guardar uma guarnição e ajuda militar dos habitantes locais, configura o nascimento de um novo núcleo da autoridade papal, no modelo de Roccantica e de Montasola.

«No final do século XI, na verdade, a situação territorial dos papas não se modificara muito em cinquenta anos de luta árdua pela reforma, embora tivesse alcançado resultados concretos relativamente à administração e à reconquista do prestígio papal» (Daniel Waley). O papado, próximo tanto dos normandos, que fazem frequentes incursões na parte meridional do Lácio, como das grandes famílias baroniais, para levar avante a sua política de extensão territorial e reafirmar o seu domínio é obrigado a recorrer ora ao apoio do poder dos grandes latifundiários romanos, ora à ajuda de uma outra entidade política e militar da península, e apenas raramente o poder imperial intervém na situação como um elemento determinante.

São escassos os vestígios de um funcionamento efetivo da autoridade territorial desenvolvida pelos pontífices, pelo menos até metade do século XII, quando corre a notícia da nomeação de um funcionário (o reitor) para a Campânia (embora não se conheçam nem as suas funções nem a sua autoridade).

As aquisições territoriais

A situação altera-se no momento em que a presença imperial na Itália central se torna um facto incontornável limpando o campo da oposição das outras potências, com exceção das poderosas linhagens romanas. Com o tratado de Constança em 1153, o imperador Frederico I (c.1125-1190), *Barba-Ruiva*, promete ao papa a restauração do seu poder territorial. Uma promessa não cumprida, por isso, face à prevaricadora política italiana do imperador, o novo papa Adriano IV (c. 1100-1159, papa desde 1154) exige a restituição de vários territórios, entre os quais as propriedades compreendidas entre Acquapendente e Roma, o ducado de Espoleto, e o reconhecimento da isenção de imposto imperial (o *fodrum*) sobre o património territorial do papa. O pontífice continua depois a organizar novos pontos de força como centros da autoridade papal nas terras patrimoniais; para isso recorre à aquisição de terras, possível devido ao crescente endividamento dos barões romanos. Estas aquisições são favorecidas por uma melhor organização do sistema de tributação que prevê diversas receitas fiscais, como a dízima (uma quota da colheita, geralmente correspondente a uma décima parte) e a anata (o pagamento do equivalente a um ano da receita proveniente de um cargo eclesiástico, pagamento efetuado no momento da designação), que contribuem para encher os cofres da Igreja. A gestão e o controlo de mais de vinte castelos adquiridos, colocados na dependência direta da Igreja de Roma (*castra specialia Sanctae Romanae Ecclesiae*), são entregues aos anteriores senhores, a quem cabe a delicada função de os defender. A mais importante destas fortalezas é Orvieto, cujos cidadãos prestam juramento de fidelidade à Igreja. Bem diferente é o caso de Acquapuzza, nos arredores de Sezze, apenas conquistada após um longo e cansativo cerco pela cavalaria e pela infantaria romanas.

Na segunda metade do século XII, duas forças disputam com o papado o domínio territorial da região: o império e a comuna romana. Num período tão crítico, a determinação dos papas consegue manter viva as exigências sobre a Itália central. Através de uma atenta ação de recolha de documentos, a cúria

romana consegue fornecer uma clara fundamentação das exigências territoriais (*Liber Censuum*). Apesar da debilidade da situação, parece prosseguir alguma forma de atividade administrativa. Durante o pontificado de Urbano III (?-1187), de 1185 a 1187, um cavaleiro milanês é nomeado oficial bailio na Campânia com funções mais militares do que administrativas. De facto, defende as terras papais ameaçadas pela agressão imperial e, em breve, conquista Perúsia, Orvieto, Narni, Viterbo e quase toda a Campânia.

O processo de alargamento do Estado territorial da Igreja é favorecido também por outro fator: o aumento do prestígio e do poder dos papas dirigido para a construção da monarquia papal.

A fase de reconquista papal

O acordo estabelecido por Clemente III (?-1191, papa desde 1187) com os romanos em maio de 1188 restitui ao papado a sede romana. O papa celebra então um pacto com o imperador onde lhe são confiadas terras e algumas cidades situadas sobretudo na zona da Tuscia. Durante estes anos continua a recolha de documentos suscetíveis de fornecerem uma justificação aos direitos invocados de domínio territorial pelos pontífices. O *Liber Censuum*, obra de compilação e conservação, é sobretudo utilizado no momento em que, primeiro, Celestino III (papa de 1191 a 1198) e, depois, Inocêncio III (1160-1216, papa desde 1198) apelam às doações imperiais para justificar a autoridade papal sobre a Itália central.

O verdadeiro nascimento do Estado Pontifício é facilitado pelo vazio de poder criado após a morte, aliás imprevista, de Henrique VI (1165-1197, imperador desde 1191): Celestino III envia representantes ao ducado de Espoleto e à marca de Ancona, que reclama baseado nas doações carolíngias. Os seus oficiais obtêm juramentos de fidelidade por algumas cidades, entre as quais Perúsia e Espoleto. Consagrado em 1198, Inocêncio III, membro de uma poderosa família da Campânia, depressa afirma a sua autoridade sobre a cidade de Roma através da eleição de um novo senador e, em breve, alarga a sua soberania aos territórios circundantes. Recebe o juramento de fidelidade de cidades e barões, vence a resistência de outros centros como Narni, Montefiascone e Orvieto. Reconquista a marca de Ancona, onde, acabado de consagrar, envia dois cardeais, retoma também rapidamente o controlo do ducado de Espoleto, que confia ao cardeal de Santa Maria em Aquiro, que nomeia reitor do ducado. A formação de uma estrutura provincial no interior do

Estado da Igreja é assim iniciada quando o candidato à coroa imperial Otão de Brunswick (1175/1176-1218, imperador de 1209 a 1215) reconhece a autoridade do papa «em todo o território compreendido entre Radicofani e Ceprano, o exarcado de Ravena, a Pentápole, a marca de Ancona, o ducado de Espoleto, as terras da condessa Matilde e o condado de Bertinoro, com as outras terras adjacentes» (*Registrum de Negotio Imperii*, 1947, n. 77 trad. de Daniel Waley).

Pode concluir-se com uma célebre expressão – «o verdadeiro herdeiro de Henrique VI foi Inocêncio III» (Leopold von Ranke, *Weltgeschichte*, Leipzig) – que sintetiza bem a génese do Estado da Igreja, favorecido pela decadência imperial mais do que pela iniciativa papal.

V. **também:** *A política dos papas*, p.30; *Guelfos e gibelinos*, p.41.

O SACRO IMPÉRIO ROMANO-GERMÂNICO

de Giulio Sodano

Na Idade Média central, o império germânico é o mais prestigioso dos reinos.

Com Gregório VII e Henrique IV explode a luta pela investidura, que termina num compromisso. Na dinastia saxónica, após um período de lutas, reinam os Hohenstaufen, que procuram combater as tendências centrífugas dos ducados alemães e das cidades lombardas. Mas o verdadeiro sucesso conseguido por Frederico, Barba-Ruiva, é o matrimónio do filho Henrique VI com a herdeira do reino da Sicília, Constança de Altavila.

O Sacro Império Romano-Germânico

O termo império é aplicado a partir de 922 nas terras governadas pelo rei da Germânia. Durante os séculos da Idade Média, o Sacro Império Romano-Germânico é o mais prestigiado dos reinos e o território mais vasto na Europa ocidental submetido a uma autoridade única. O imperador reúne o máximo respeito de todos os outros soberanos. A Europa não pode ignorar a ideia de um império que se orgulha das raízes romanas e o império germânico considera-se

o herdeiro do Império Romano.

O império ottoniano, no entanto, é muito mais circunscrito do que o de Carlos Magno (742-814, rei desde 768, imperador desde 800): compreende a Alemanha, a Borgonha e a Itália setentrional. É constituído por um conjunto de reinos unidos por pactos com o «rei dos reis» que se chama imperador. O título não é hereditário: é o próprio imperador que reúne uma assembleia de grandes senhores feudais para eleger o filho ou outro parente ou um outro sucessor. Além disso, para que lhe seja definitivamente conferido o poder, o papa deve dar a sua aprovação ou consagrá-lo com a unção do crisma. Assim, a realeza imperial não é um título que se herda, mas é, em teoria, confiado a quem se mostrar mais digno. Enquanto durante os séculos XI e XII em vários reinos da Europa se vai afirmando a hereditariedade dinástica dos tronos, no império reforça-se o princípio da eleição. Mas o processo que caracteriza o império, sobretudo nos séculos da Idade Média tardia, é a sua progressiva germanização e a transformação numa fraca confederação de Estados.

O império ottoniano

O Império ottoniano considera-se *romano* e *sacro*, ou seja, considera-se o herdeiro e perpetuador do antigo Império Romano sendo a defesa da Igreja a sua função principal. Quase no limiar do ano 1000, com Otão III (980-1002, imperador desde 983) e Silvestre II (c. 950-1003, papa desde 999), parece concretizar-se o sonho da fusão total entre o papado e o império, por desenvolverem a missão universalista da qual ambos se sentem incumbidos. Mas este sonho terá uma brevíssima duração, interrompida pela morte dos dois protagonistas.

O sucessor de Otão III, Henrique II (973-1024, imperador desde 1014), último da dinastia saxónica, terá de enfrentar todos os problemas que se tornarão habituais para os imperadores: guerras civis na Alemanha, guerras de fronteira contra os eslavos, expedições em Itália, conflitos esporádicos com a França.

Na segunda metade do século XI, a política dos imperadores é absorvida pelas lutas pela investidura. Quando, em 1075, Gregório VII (c. 1030-1085, papa desde 1073) emite as sentenças do *Dictatus Papae*, o conflito com o imperador Henrique IV (1050-1106) é inevitável. A luta pela investidura é um conflito político em que cada um dos protagonistas quer fazer valer a sua própria autoridade universal. A luta, no entanto, acaba por enfraquecer a ideia

de universalismo de ambas as instituições. Para a Germânia, aliás, as repercussões internas são inevitáveis. A excomunhão do imperador liberta os súbditos do voto de obediência, com a consequência de que os senhores germânicos se revoltam, elegendo como imperador Rodolfo da Suábia (? -1080). Por este motivo, Henrique IV necessita do perdão papal e vai a Canossa em penitência. Mas logo após a revogação da excomunhão, o imperador retoma o ataque aos bispos, reacendendo a disputa.

Os sucessores de ambos os protagonistas da luta pela investidura, Henrique V (1081-1125, imperador desde 1111) e Calisto II (c. 1050-1124, papa desde 1119) celebram em 1122 a concordata de Worms, que aprova uma trégua entre os dois adversários. Tanto o papa como o imperador aceitam um compromisso com uma separação de funções e de direitos. O imperador perde os direitos de escolha de bispos na Borgonha e em Itália, mas, na Germânia, a eleição requer uma diferenciação entre a zona germânico-borgonhesa e a italiana, onde o poder imperial começa a ser excluído das questões eclesiásticas.

A chegada dos Hohenstaufen e a política italiana

Henrique V morre sem deixar herdeiros. A reger o reino fica a família Hohenstaufen, cujos apoiantes são gibelinos. Ao longo de mais de um século, três gerações de Hohenstaufen consomem a sua energia na luta contra o papado, contrastando com as tendências centralistas dos ducados da Saxónia e com a tendência para a independência das cidades lombardas, embora combatendo por causa de rivalidades dinásticas internas à Germânia. O caminho para alcançar o poder imperial torna-se difícil: os imperadores devem, primeiro, conquistar o apoio dos nobres e dos bispos alemães e, depois, vencer a eleição para rei da Germânia. Só depois podem proceder ao passo final de tentarem a coroação do imperador pelo papa. Os suábios sobem ao trono com Conrado III (1093-1152) em 1138, depois de confrontos com os duques da Baviera apoiados pelo partido guelfo e pelo papa. Frederico I (c. 1125-1190), conhecido em Itália por *Barba-Ruiva*, é aparentado com as duas famílias. De facto, é filho do duque da Suábia e de uma princesa guelfa da Baviera. Pode contar com um vasto poder graças ao qual é escolhido como rei da Germânia em 1152. O seu projeto político é reerguer o império da crise em que mergulhou, em parte devido à ausência de controlo da eleição dos bispos e dos abades e ao enorme poder adquirido pelos príncipes durante as guerras civis. As posições de Frederico têm um teórico: Otão de Freising (c. 1114-1158),

monge cisterciense e tio do próprio Frederico, que defende que o império é um poder universal superior aos outros, por ser herdeiro do romano. As suas posições mobilizam o apoio dos juristas da Universidade de Bolonha. O reforço do papado após a luta pela investidura conduz, com efeito, os defensores do império a desenvolverem as doutrinas imperiais fazendo referência à antiguidade romana.

A preocupação de *Barba-Ruiva* é consolidar o seu poder, pacificando a Germânia após anos de lutas. Por este motivo, necessita de reforçar o seu prestígio e considera que a Itália é o lugar ideal para conseguir um sucesso pessoal. Os reis da Germânia são, de facto, automaticamente reis da Itália e ser rei da Itália significa ser imperador. Atravessa os Alpes pela primeira vez em 1154 para obter a coroação de Adriano IV (c. 1100-1159, papa desde 1154) em 1155. Ajuda o papa a libertar-se do regime comunal romano, mas em breve arrefecem as relações com o poder papal. O papa quer, de facto, reforçar o seu poder junto dos bispos alemães. Na assembleia de Besançon, em 1157, o delegado pontifício afirma que a coroa imperial é um benefício eclesiástico, reacendendo a luta pela investidura. Ao mesmo tempo, as comunas italianas surgem claramente como o ponto fraco da afirmação da autoridade imperial. Em 1158, Frederico cumpre a segunda viagem a Itália e, na assembleia de Roncaglia, apoiado nas conclusões doutrinárias dos juristas de Bolonha, pede a restauração de todas as *regalie* imperiais. A Itália deve fornecer os recursos económicos para a realização do domínio imperial.

O projeto de Frederico, contrariamente ao que defendia a historiografia nacionalista italiana, não visa a eliminação das comunas, mas o seu enquadramento no âmbito imperial. O papa Alexandre III (c.1110-1181), eleito em 1159, opõe-se aos desígnios do imperador. Forma-se um extenso movimento anti-imperialista, com a formação das ligas: a Liga Veronense e a Liga Lombarda. Após a batalha de Legnano de 1176, alcança-se a Paz de Constança de 1183. Frederico renuncia à nomeação dos oficiais das cidades para a cobrança dos impostos régios. Conclui-se portanto uma luta que destacou a fricção entre as comunas e a Igreja, que se tornou monarquia, contra um império em declínio. Depois, *Barba-Ruiva* abandona a ideia de um poder superior ao papa e aos reis e de que possa haver uma autoridade supranacional unificadora. O colapso da política italiana reabre, aliás, as questões internas na Germânia, onde o imperador se torna mais fraco e os poderes locais mais fortes.

O verdadeiro êxito de *Barba-Ruiva* foi o casamento do filho Henrique VI

(1165-1197, imperador desde 1191) com a herdeira normanda do reino da Sicília, Constança de Altavila (1154-1198). Henrique VI tem como projeto a união da Sicília ao império, mas morre em 1197, demasiado cedo para que a união possa traduzir-se num projeto nacional.

O poder do imperador deve definitivamente contar com o poder da Igreja, a vitalidade da monarquia, a força das comunas. A batalha de Bouvines em 1214 assinala o fim da hegemonia do império e a ascensão das monarquias individuais.

V: também: *Frederico, Barba-Ruiva, e a terceira cruzada, p.49;*
Cidades e principados da Germânia, p.68.

CIDADES E PRINCIPADOS DA GERMÂNIA

De Giulio Sodano

Os príncipes alemães gozam de privilégios e exercem poderes territoriais por terem sido inicialmente funcionários reais com doações de terra, enquanto um terço do território pertence à Igreja. Uma distinção fundamental entre os centros urbanos é entre cidades imperiais e cidades territoriais, as primeiras, diretamente dependentes do imperador, as segundas, inseridas num domínio de um príncipe ou de um senhor eclesiástico. O desenvolvimento da autonomia das cidades é tardio e de fraca independência.

A Germânia dos príncipes

A Germânia, na transição da alta para a baixa Idade Média, é um conjunto de populações bávaras, saxónicas, alamanas, etc. Só a partir do século XII floresce um sentimento de identidade coletiva. Desde o século X pode falar-se de um rei alemão com o título de rei dos romanos, mas não existe um Estado alemão antes dos séculos XII-XIII e o termo *Deutschland* surge apenas a partir de 1550.

A característica dominante do ordenamento político da Germânia é, de facto, a desagregação e a variedade. Os maiores principados laicos que a compõem são a Áustria, Baviera, Vurtemberg, Palatinado, Hesse, Saxónia e

Brandeburgo. Os príncipes alemães – duques, margraves, condes – gozam de privilégios e exercem poderes territoriais por terem sido funcionários reais com doações de terras. É durante a segunda metade do século XI que se acelera, com efeito, a passagem de funcionários para proprietários de terras. Os duques diferenciam-se dos outros príncipes pelo nível social mais elevado, porque originalmente eram eleitos pelos elementos da sua tribo e não pelo rei. Aos condes e aos margraves cabia a defesa das fronteiras orientais e, por isso, mantêm poderes judiciais e militares de destaque no ordenamento posterior. Os condes palatinos têm a sua origem no exercício da justiça no interior dos ducados em nome do rei. O conde palatino do Reno assume maior importância graças à ausência da autoridade ducal na Francónia.

Há também muitos principados menores, de Brunswick a Meclemburgo, além de uma vasta hierarquia de nobreza alemã que termina na cavalaria imperial. Cerca de um terço do território pertence à Igreja. Arcebispos, bispos, abades e priores governam domínios muito diversos em extensão, riqueza e importância. Finalmente, existem, dispersas, cidades imperiais que devem obediência apenas ao imperador e que alargam o seu domínio ao território adjacente.

Cidades imperiais, cidades territoriais, cidades episcopais

Relativamente aos centros urbanos, a distinção principal na Germânia incide entre cidades imperiais e cidades territoriais, as primeiras, diretamente dependentes do imperador, as segundas, inseridas numa dominação territorial de um príncipe ou de um senhor eclesiástico. Existem ainda as cidades episcopais, sobretudo de antiga fundação romana, equivalentes a cidades régias, graças ao poder que o imperador exerce sobre os bispos alemães.

As cidades imperiais juram fidelidade ao soberano, têm poucos encargos fiscais e fornecem contingentes para a luta dos imperadores. As cidades territoriais dependem dos senhores feudais e podem vir a tornar-se pequenas capitais de formações territoriais de alguma importância, onde pode, porventura, situar-se a residência de um príncipe.

No âmbito da Europa central ocidental, a Germânia apresenta um número limitado de cidades de origem antiga, pois nascem vários centros urbanos durante a Idade Média por iniciativa de senhores ou em redor de mosteiros, fortalezas, mercados, rios, minas. Muitos príncipes, desejosos de tornarem as suas terras férteis, favorecem a fundação de novas cidades. Henrique, o

Leão (c. 1130-1195), por exemplo, funda Múnaco e Brunsvique e promove Lubeque. Os Zähringen fundam Friburgo de Brisgóia e Friburgo na Suíça. A particularidade da região alemã, sobretudo no século XII, é, com efeito, a fundação de novos centros urbanos, que recebem dos seus próprios fundadores o direito de adotarem constituições de cidades preexistentes criando o fenómeno das «famílias» de cidades, ordenadas conforme o mesmo direito da cidade inspiradora. Colónia tem um papel importante e precoce na formação do seu direito urbano, e em 1120, a carta de fundação de Friburgo faz expressamente referência à constituição de Colónia. Lubeque, em 1158, recebe o direito de Soest, que, por sua vez, deriva de Colónia. A própria Lubeque exporta os seus usos e costumes para numerosas cidades criadas nos países de Leste, após colonização alemã. Magdeburgo ganha em 1188 um privilégio do arcebispo, com base no qual a cidade adquire vários estatutos. A partir desse momento, dezenas de novas cidades, sobretudo de Leste, em Brandeburgo, Silésia, Prússia, Polónia, Morávia e Boémia, formam-se com base naquele privilégio e naqueles estatutos.

No entanto, as cidades alemãs não alcançam a liberdade característica das cidades flamengas e das italianas. Nas cidades do reino da Germânia, os desenvolvimentos de autonomia são mais tardios em relação ao resto da Europa e, como para as cidades francesas, não se vai além de uma fraca independência. Na Renânia e na Lotaríngia, por exemplo, os cidadãos criam associações juramentadas, que os colocam num primeiro momento em forte oposição com os senhores das cidades, e que serão reconhecidas após décadas de duras lutas, como acontece em Cambraia, Colónia, Metz e Verdun. Noutros lugares, o processo de afirmação das instituições comunais faz-se através de uma progressiva emancipação do poder senhoril. Mainz adquire uma autonomia cidadina gradual já a partir do último quarto do século XI. No século seguinte forma-se uma convergência entre famílias de cidadãos e ministérios episcopais. Noutras cidades, no entanto, são as próprias famílias ministeriais a bloquear a ascensão política das que têm origens comerciais, ou são os próprios administrativos a empenhar-se numa atividade comercial, integrando as classes cidadinas, como é o caso de Colónia onde, no século XII, já não se distinguem os administrativos das classes mercantis e a associação jurada *de cives* obtém o reconhecimento do bispo após árduas lutas, com o resultado de uma cidade governada por um regime de escabinato.

A expansão para leste de um país solidamente enraizado no Ocidente

A supremacia conquistada pela casa da Saxónia desloca o epicentro do império para leste. Os soberanos saxões empenham-se como podem na submissão da região entre o Elba e o Óder. A colonização do Leste adquire também carácter de cruzada, que é formalmente anunciada em 1147, reforçando o antagonismo entre alemães e eslavos. Bernardo de Claraval (1090-1153) apercebe-se da tendência dos nobres saxões para atacarem os vizinhos eslavos, em vez de se concentrarem na cruzada a Jerusalém e, portanto, incita-os a combater os eslavos pagãos. A cruzada da Saxónia oriental (1147-1185) vê saxões, dinamarqueses e polacos derrotarem as tribos de Magdeburgo e da Lusácia e imporem a obediência ao catolicismo. Em 1198, Harwig, bispo de Bremen, lança outra cruzada contra a Livónia. Auxiliado por uma ordem de monges guerreiros, os Irmãos Livónios da Espada sediados em Riga, cria uma organização que gradualmente leva a região báltica à obediência católica. Sucedem-se guerras, travadas como guerras santas, embora não especificamente autorizadas pelo papa. A cruzada prussiana começa, por sua vez, em 1200. Os prussianos mantiveram a sua independência e por incursões contínuas atormentaram as populações polacas. Um dos principais polacos, Conrado da Mazóvia, decide resolver o problema com a intervenção de uma ordem militar menor, os Cavaleiros Teutónicos, desde há pouco sem ocupação por terem sido banidos da Terra Santa. Mas Conrado perde o controlo da iniciativa e os cavaleiros, em vez de cumprirem a sua missão e partirem, obtêm tanto do imperador como do papa o reconhecimento dos seus direitos de cruzados.

Não obstante a expansão oriental, o centro da vida económica do império continua, contudo, na zona renana. A capital onde são proclamados os imperadores permanece Aix-la-Chapelle e a Lotaríngia serve de charneira nas relações com o Ocidente. Quanto à dinastia sálica, sucessora da saxónica, de origem franca, não governa o império dos francos, mas o Sacro Império Romano-Germânico.

V. também: *A criação e a expansão das comunas*, p.34;

A Germânia: Hildesheim, Colónia, Espira, p.606; *Troveiros e Minnesänger*, p.693.

A FRANÇA CAPETIANA

De Fausto Cozzeto

No decorrer dos séculos XI e XII, na França ocidental, como consequência da eleição ao trono pelos senhores feudais de Hugo Capeto, em 987, afirma-se a dinastia com o seu nome. Um elemento de peso no seu êxito é a prática inédita de associar o filho mais velho, estabelecendo a hereditariedade da carga real que substitui o princípio eletivo. Durante os dois séculos, o reino feudal joga uma complexa partida contra o bastante mais poderoso Estado anglo-normando, contra o poder imperial do Sacro Império Romano e contra os grandes senhores territoriais. A iniciativa capetiana tem êxito, e com Filipe II Augusto, no início do século XIII, o Estado capetiano alcança os limites naturais.

Hugo Capeto

No final do século X, a denominação de França é exclusivamente atribuída à França ocidental, que engloba a região a norte do Sena, onde domina a dinastia feudal capetiana, em conjunto com a Aquitânia, Borgonha, Provença, Normandia e Bretanha. Em contrapartida, perderam a denominação de terra dos francos a França oriental, agora designada Germânia, e a França meridional, chamada Lorena.

A dissolução do império de Carlos Magno (742-814, rei desde 768, imperador desde 800) acentua o desenvolvimento das pressões particularistas e centralizadoras. Após a destituição de Carlos, o Gordo (839-888, rei desde 881), em 887, tanto no império como nos reinos que dele dependem, cessa a prática da sucessão hereditária e afirma-se o princípio eletivo, fonte de rivalidades ainda mais fortes do que as causadas pela sucessão plural, mas hereditária.

Durante as invasões dos normandos, que em 885 ocupam Ruão e cercam Paris, a impotência política e militar do último rei da dinastia carolíngia, Carlos, o Gordo, incapaz de se opor aos invasores, provoca a reação dos maiores senhores feudais franceses, que proclamam soberano Odo (c. 860-898, rei desde 888), conde de Paris. Durante o século seguinte, a vida das regiões francesas é caracterizada por uma luta contínua pela supremacia entre o ramo supérstite dos carolíngios e os herdeiros de Odo, que querem apoderar-se do trono da França ocidental, da qual foi destronado após um parecer dos senhores feudais em 893. Em meados do século, os senhores feudais aclamavam rei Luís

IV (920-954, rei desde 936), inexperiente e sem seguidores, que deve fazer as contas com Hugo, o *Grande*, conde de Paris (897-956). No final, o conflito dilui-se após o descontentamento da corte imperial germânica relativamente à política do filho Lotário (941-986). Nesta insatisfação participam os senhores feudais franceses, que, com a morte de Luís V (966-987), reconhecem Hugo Capeto como soberano (?-996), filho de Hugo, conde de Paris.

A França ocidental apresenta-se como um conjunto de feudos de várias dimensões territoriais e com poderes diversos: numa parte do reino, com efeito, estão os grão-ducados da Gasconha, Borgonha, Aquitânia, Normandia e os grão-condados da Bretanha, Flandres, Anjou e Tolosa. Muitas destas dinastias feudais formaram-se entre os funcionários do Estado carolíngio, mas agora constituem famílias poderosas capazes de desempenharem o papel de adversários políticos dos capetianos, demonstrando, além disso, capacidades militares e expansionistas viradas para o exterior.

No Norte, Guilherme, o *Conquistador* (c.1027-1087, rei desde 1066), duque da Normandia, inicia uma vitoriosa expedição militar a Inglaterra e consegue a coroa; na parte meridional de França, os condes de Tolosa são senhores de Provença e, uma vez que os duques de Aquitânia travam as suas ambições territoriais em direção ao norte do país, lançam-se em investidas bélicas sob o estandarte cristão para lá dos Pirenéus e em direção à Síria; nos confins orientais, por fim, os condes de Flandres confrontam-se com o império. Não menos extensa, surge a pequena feudalidade, também no potentado de Hugo Capeto: a *comitiva*, com a qual formou o seu próprio exército, é precisamente composta por *comites*, companheiros que podem ser da mesma linhagem familiar ou estrangeiros. Estão ligados ao líder por uma dupla relação: de ordem pessoal, que determina a relação de vassalagem, e de ordem real, que consiste num «benefício» vitalício idóneo que lhes garante a segurança económica.

A hereditariedade do reino

É um uso feudal, já legitimado pela capitular de Quierzy. Com os capetianos afirma-se o princípio da hereditariedade do primogénito como critério de legitimidade na condução do reino, da qual se excluem os outros filhos. Os capetianos, para subirem ao trono, tiveram de reconhecer o domínio imperial na Lorena e de facto na Borgonha e na Provença, enquanto a ação da nova dinastia pode ser desenvolvida entre o rio Mosa e os Pirenéus, o Atlântico e os

rios Ródano e Saône. Esta ação é baseada nos conflitos militares com os senhores feudais vizinhos, contribuindo para o alargamento territorial, na política dos casamentos, que leva a resultados semelhantes, e, por fim, no reforço do papel de senhor da feudalidade pelo monarca capetiano, que alarga a sua rede de vassallos e controla rigidamente as práticas sucessórias.

Hugo Capeto é o iniciador das práticas sucessórias, e associa o filho Roberto II ao trono (c. 970-1031, rei em 996). Por sua vez, este adota a estratégia política dos matrimónios, casa de facto com a viúva do conde de Flandres, recusando-a depois para voltar a casar com a viúva do conde de Blois. Estas alianças são úteis para atingir o seu objetivo de conquista da Borgonha francesa. Entretanto, consciente do resultado obtido, dedica-se a um projeto político mais amplo. Entra em disputa com o imperador Henrique I e dirige a sua atenção para o reino itálico, onde se desenrola um conflito político em torno do novo soberano. Roberto, em conformidade com a prática exercida pelo pai, associa por sua vez o filho Hugo ao título régio, embora sofra os ataques dos filhos não favoritos.

Perante as hostilidades e a resistência dos seus próprios familiares, a monarquia capetiana acaba enfraquecida nos seus privilégios de poder: assim, contacta e estabelece acordos com outras forças feudais presentes no reino, reservando como último recurso a vassalagem feudal, testemunha do poder monárquico, limitando-se o rei a ser indicado como senhor feudal supremo. A regência de Filipe I (1052-1108, rei desde 1060) revela sinais tangíveis da decadência monárquica, de tal modo que a política externa é inexistente e a França não está em condições de participar nas cruzadas, que naquela fase envolvem quase toda a Europa. Enquanto as outras realezas feudais principais do território francês se viram para Inglaterra, Itália e Espanha, a França capetiana, no início do século XII, parece reduzida a uma situação estática, circunscrita na Ilha de França.

Interrompem-se também as relações da monarquia capetiana com as grandes dinastias feudais, que se voltam para a criação de uma rede de relações interprovinciais, que tendem a delinear um sistema territorial de Estados através de uma política de paz, de alianças, de guerras. Um sistema que se baseia nos princípios do reconhecimento recíproco e de equilíbrio, por sua vez regulado pela presença de três grandes Estados (o Estado anglo-normando, o capetiano e o Sacro Império Romano), cada um, embora em diferentes momentos, conseguindo ser garante de segurança e da continuação desta união dos Estados provinciais.

A concentração neste núcleos leva as dinastias protagonistas a afirmarem naturalmente uma tendência hegemônica. Este processo de polarização de forças provinciais afeta todo o século XII. O conflito mais duro desenrola-se na velha região franca entre o rio Somme e o Loire.

O sucessor de Filipe, Luís VI (c. 1081-1137, rei desde 1108), faz sair o Estado capetiano desta situação de inércia e passividade, vendo-se obrigado a relacionar-se com a união normanda, surgida na fronteira setentrional, onde Guilherme, o *Conquistador*, em 1066, cria entre o território francês e a Inglaterra uma única estrutura estatal capaz de se opor e ofuscar o reino de Paris. Durante a regência de Henrique I (1068-1135, rei desde 1100) reforça-se a união entre os dois Estados normandos e, em breve, entre os reis, forçados a conviver e a repartir o vale do Sena, explode o conflito inevitável, que alastra também aos outros potentados feudais, que se alinham por um ou por outro lado, formando dois blocos distintos. Se, por um lado, a Normandia atrai todas as forças feudais em conflito com o reino capetiano, este último, por outro lado, mobiliza todas as suas forças políticas e as suas energias para quebrar a união entre a Normandia e a Inglaterra, instigando contra o rei normando os seus próprios parentes.

Dá-se uma reviravolta importante em 1127, quando a herdeira do trono Matilde I de Inglaterra (1102-1152) casa em segundas núpcias com Godofredo de Anjou (1113-1151), herdeiro do trono do condado com o mesmo nome. Durante esses anos, na tentativa de reforçar a política antipapal, no âmbito da luta pela investidura, o imperador Henrique V (1081-1125, imperador desde 1111) sela um pacto de aliança com a monarquia inglesa. Luís VI, pela sua parte, reúne as forças feudais e alinha pelo papado, e ao comando do seu exército insurge-se contra o imperador, chegando a Metz. Alguns anos depois, na tentativa de controlar uma região importante da França centro-meridional consegue concretizar o matrimónio entre o filho e sucessor Luís VII (c.1120-1180, rei desde 1137) e Leonor de Aquitânia (1122-1204), que traz como dote ao Estado capetiano as regiões de Auvergne, Poitou, Limusino, Gasconha, alargando os limites do reino aos Pirenéus, criando assim um Estado que atravessa todo o país de norte a sudoeste.

A sucessão ao trono de Luís II é caracterizada numa primeira fase por uma política marcada pela incerteza, visto que se dissolvem as alianças construídas nos anos precedentes com o condado de Champagne, a nordeste, e com a Aquitânia, uma vez que o rei repudia a mulher Leonor. Alguns anos depois, esta casa com Henrique Plantageneta de Anjou (1133-1189), herdeiro do trono

de Inglaterra, contribuindo para alargar as ambições de Henrique. Sobre ele acumulam-se títulos reais e feudais anglo-franceses, que dão origem a uma série de disputas políticas entre a França capetiana e o soberano anglo-angevino, ao comando de uma potência em grande parte francesa, além de convicto defensor de que o condado de Anjou se torne o centro do seu Estado poderoso. Certo é que, durante cerca de três décadas, o rei Henrique consegue afirmar uma política que virá certamente a redimensionar o reino de Paris.

Em direção às fronteiras naturais

Após uma primeira fase de insucessos e de má gestão da política do reino, o soberano francês modifica sensivelmente a sua postura transformando-se numa personalidade viva e cheia de iniciativas políticas, de maneira a atrair os maiores senhores feudais do país, preocupados com o poder angevino e anglo-normando. A participação de Luís VII na segunda cruzada (1147-1149) com um papel equivalente ao do imperador Conrado III (1093-1152, imperador desde 1138), já exprime uma retoma da iniciativa régia. Conseguiu igualmente restabelecer uma relação com o sul mediterrânico e atlântico do país, onde a autoridade da monarquia era quase nula. Sucessivamente, o soberano capetiano casa-se com uma princesa de Castela e, num segundo momento, com uma representante da casa de Champagne. Juntamente com outros feudatários franceses combate os mouros na Hispânia, recuperando uma linha de intervenção com vestígios cristãos, que pertencera a Carlos Magno e aos seus sucessores. Com esta política consegue fazer oscilar o complexo potentado anglo-normando, reverberando sentimentos de orgulho territorial e restabelecendo as ligações de pertença entre as várias realidades feudais localizadas em território francês, que progressivamente identificam a monarquia capetiana melhor estruturada como protagonista da missão de retaliação nos conflitos com o angevino rei de Inglaterra. Com efeito, o capetiano Filipe II Augusto (1165-1223, rei desde 1180), após uma fase de negociações com o rei de Inglaterra, humilha-se ao ponto de pedir proteção para poder enfrentar a poderosa aliança dos grandes senhores feudais do Nordeste decididos a destruir o reino capetiano.

Uma vez bloqueada a ameaça do Oriente, o soberano francês inicia uma fase de contestação do poder anglo-normando, que, a partir de 1187, culmina no conflito que tem como protagonistas a França capetiana e a Inglaterra, liderada por Ricardo Coração de Leão (1157-1199) e, numa fase posterior, por João

Sem Terra (1167-1216). O soberano francês consegue suplantar a tradicional hostilidade do imperador alemão em relação ao reino capetiano e envolver outras potências na guerra, entre as quais o próprio Frederico, *Barba-Ruiva*. Em 1201, o soberano capetiano processa João Sem Terra por este lhe ter recusado a vassalagem feudal destituindo-o formalmente de todos os feudos existentes no território francês, invadindo sucessivamente a Normandia, Poitou, Anjou, Bretanha, Turena. Deixa assim de existir em território francês qualquer força capaz de contestar o poder capetiano, que atrai para a sua órbita todas as outras potências feudais até se concretizar a tendência para a unificação.

A força da dinastia capetiana também se revela contra o imperador do Sacro Império Romano, de tal modo que o seu exército é derrotado na batalha de Bouvines em 1214. O objetivo de conquista de Filipe Augusto, primeiro, e do filho Luís VIII (1187-1226, rei desde 1223), a seguir, dirige-se para o sul de França, onde o Estado feudal de Tolosa constitui uma realidade de relevo no mundo mediterrâneo. A intervenção dos capetianos justifica-se por motivos religiosos visto que, em 1209, o papa Inocêncio III (1160-1216, papa desde 1198) organiza uma cruzada contra a heresia cátara, que se difundira vastamente na região meridional.

Uma boa parte da feudalidade do norte e do centro de França adere a esta iniciativa e, naturalmente, o próprio reino capetiano. Simão de Monforte (c.1150-1218) dirige a cruzada contra os cátaros e os exércitos cruzados ocupam e perseguem os hereges nas várias cidades do Languedoque. Em auxílio do conde de Tolosa surge o soberano de Aragão, mas é derrotado pelos cruzados em Menet. Como consequência dos acontecimentos militares, Simão de Monforte torna-se senhor dos territórios conquistados. No entanto, trata-se de uma conquista a que o soberano capetiano é profundamente adverso. Em 1215, Luís desloca-se ao sul de França e, em 1226, conquista esta região que, com o consenso do papa, é incorporada no restante Estado capetiano. O reino de França ocidental alcança assim o Mediterrâneo e adquire total controlo de uma boa parte dos limites naturais do país. Em pouco mais de cem anos, de 1086 a 1200, a sua população aumenta 75 por cento, passando de cerca de quatro milhões de habitantes para 6,9 milhões.

V. também: *O reino de Inglaterra*, p.76.

O REINO DE INGLATERRA

de Renata Pilati

Nos séculos XI e XII, a Inglaterra é caracterizada pela luta entre anglo-saxões, dinamarqueses e normandos pelo controlo do poder, pela alternância de dinastias, pelo alargamento das conquistas territoriais, nomeadamente através de casamentos (Aquitânia), pela afirmação do poder monárquico sobre os poderes concorrentes (barões e Igreja), com uma série de guerras e confrontos violentos, pela reorganização do território e do Estado, que após a conquista normanda se configura segundo os modelos franceses.

Anglo-saxões, dinamarqueses e normandos em luta pelo poder

Os anglos e os saxões, estabelecidos em Inglaterra no século V, constituem na parte centro-oriental da ilha sete pequenos reinos com organizações próprias de carácter germânico. Os celtas, após a derrota, recuam para Gales e para a Cornualha. A assembleia do povo (*witenagemont*) continua a apoiar o rei no governo. A administração é confiada a funcionários régios (*sheriffs*), que cobram os impostos, e a justiça, a magistrados populares (*ealdermen*). As organizações não se modificam após a cristianização do país e, como resultado, permanecem indiferentes às configurações romanas. Os missionários introduzem o latim, mas para consolidarem a religião ensinam os convertidos, entre os quais recrutam o clero, a ler e a escrever a própria língua. A Igreja está separada de Roma até à conquista normanda.

Etelredo II, *o Desaconselhado* (c. 968-1016, rei desde 978), filho de Edgar, *o Pacífico* (944-975), torna-se rei pela morte do irmão Eduardo, *o Mártir* (963-978, rei desde 975), assassinado por desejar a madrasta Elfrida. Teima em defender a Inglaterra das contínuas invasões dos dinamarqueses com o pagamento de um tributo, o *Danegeld*. Em 991, casa com Ema da Normandia para obter o apoio dos normandos contra os dinamarqueses. Em 13 de novembro de 1002, na noite de São Brício, manda matar todos os dinamarqueses que se encontram em Inglaterra, mas no ano seguinte é derrotado pelo rei Sweyn, *o Barba Bifurcada* (c. 955-1014, rei desde 986). Com a sua morte, Etelredo é chamado ao poder, mas Canuto, *o Grande* (c. 995-1035, rei desde 1016), filho de Sweyn, reconquista a Inglaterra, onde se estabelece, deixando o governo da Dinamarca e da Noruega aos filhos; casa em 1016 com a viúva de Etelredo II, Ema da Normandia; reorganiza o território

inglês, não alterando as instituições, em quatro condados – Nortúmbria, Anglia oriental, Mércia e Wessex – contra as tendências centralizadoras dos soberanos anglo-saxões. Pela sua morte sucede, primeiro, o terceiro filho Haroldo I (? -1040), depois, Hardacanuto (1018/1019-1042) entre 1040 e 1042 e que também foi rei da Dinamarca como Canuto III. As lutas de sucessão permitem ao anglo-saxão Eduardo, o *Confessor* (c. 1005-1066), filho de Etelredo II e de Ema, reconquistar o trono em 1042, graças à ajuda dos normandos. Regressa a Inglaterra após 25 anos de exílio na Normandia na corte do tio materno, Ricardo II (963-1026).

Durante a luta política e militar pela conquista, os *ealdermen*, que após a invasão dinamarquesa exercem também funções militares, obtêm a hereditariedade do cargo e apoderam-se de numerosos *shires*, destituindo os *shiremen*: tornam-se uma espécie de chefes nacionais capazes de controlar o rei. Eduardo tenta escapar a este controlo rodeando-se de normandos, a quem concede privilégios e cargos na administração civil e eclesiástica. Nomeia Roberto de Jumièges (*fl.* c. 1150) primaz de Cantuária. Mas o controlo do território pertence aos *ealdermen*. Eduardo é obrigado a estabelecer uma aliança com Godwin, poderoso *ealderman* de Wessex, que, com os filhos, controla metade do reino. Em 1045, Eduardo casa com Edite, filha de Godwin, que entra em conflito com o arcebispo de Cantuária e, em 1051, é julgado com os filhos num tribunal de senhores. Godwin foge para a Flandres e os filhos para a Irlanda em busca de auxílio e para recrutar soldados. Organizam um desembarque em Inglaterra, a oriente e a ocidente. Eduardo, após a fuga de numerosos normandos, não consegue resistir ao ataque de Godwin e dos filhos e é obrigado a aceitar as suas exigências para serem integrados na administração e nas propriedades. Godwin é reconhecido como chefe da aristocracia anglo-saxã, que depois da sua morte em 1053 aceita a candidatura de seu filho Haroldo (rei como Haroldo II, c. 1002-1066) à sucessão do cunhado Eduardo, porque o seu casamento com Edite foi estéril.

O prestígio e o poder de Haroldo cresceram com o êxito das expedições militares na Escócia e em Gales e com o controlo da administração, graças à introdução de pessoas que lhe eram fiéis. No entanto, a sucessão de Haroldo foi impedida pelo duque da Normandia, Guilherme, o *Bastardo* (c. 1027-1087, rei desde 1066), filho natural do duque Roberto, o *Magnífico*, primo do rei e mantendo com este boas relações durante a sua longa estada na Normandia. Guilherme, após uma tentativa falhada para ser nomeado sucessor de Eduardo numa viagem a Inglaterra em 1051, é formalmente designado herdeiro em

1065. Mas Eduardo não pode dispor do poder régio, privilégio que pertence à assembleia do povo. Criam-se condições favoráveis ao normando quando Haroldo, em viagem para França, naufraga e chega à Normandia, onde é capturado e entregue ao duque Guilherme, que o liberta apenas após receber o juramento de fidelidade. Com este ato, Haroldo renuncia ao trono. Mas pela morte de Eduardo, em 5 de janeiro de 1066, a assembleia do povo elege Haroldo como rei, que repudia o juramento feito sob chantagem no cativo. Muitos abandonam-no. Guilherme acusa-o de perjúrio e tem o apoio do pontífice Alexandre II (?-1073, papa desde 1061), que foi informado por embaixadores normandos e por Stigand, arcebispo de Cantuária, da hostilidade de Haroldo contra a reforma religiosa.

O papa condena Haroldo por perjúrio e envia como sinal de bênção o estandarte de São Pedro a Guilherme, a partir de agora encarado como futuro vassalo da Igreja, como os normandos Roberto, o *Guiscardo* (c.1010-1085), e Ricardo Drenkot, príncipe de Cápua (?-1078), que se submeteram a Leão IX (1002-1054, papa desde 1049) em 1053. Guilherme é apoiado pelo partido da corte adepto da reforma religiosa, mas para convencer os normandos relutantes a fornecer auxílio alia-se a Haroldo III Sigurdsson, o *Cruel* (1015-1066, rei desde 1046), rei dos noruegueses, que promete compensações territoriais em Inglaterra.

Esta aliança leva os barões normandos a fornecer navios, cavalos e homens para a empresa. O duque da Bretanha e o conde de Bolonha também participam na expedição com os seus exércitos. Em 29 de setembro de 1066, 700 navios normandos com 10 000 homens a cavalo acostam em Penvensey, no Sussex. Quatro dias antes, na costa do Yorkshire, os noruegueses foram derrotados pelo exército de Haroldo, que, no entanto, sofreu graves perdas. Guilherme deixa de ter concorrentes na luta, enquanto Haroldo está em perigo. Só em 14 de outubro, Haroldo enfrenta os normandos perto de Hastings. Guilherme consegue bater os saxões graças ao uso da lança como arma de arremesso (alabarda) fornecida aos cavaleiros e à infantaria. Haroldo morre no campo de batalha. Guilherme, pela vitória de Hastings chamado o *Conquistador*, põe fim à monarquia anglo-saxã e recebe formalmente a Inglaterra graças ao *placet* de *Witena-Gemot*. Toda a empresa é admiravelmente retratada na tapeçaria de Bayeux (1066-1070), conservada no Centre Guillaume le Conquérant.

A organização normanda de Inglaterra

Guilherme, o *Conquistador*, é coroado rei de Inglaterra em 25 de dezembro de 1066, na abadia de Westminster, mandada construir por Eduardo, o *Confessor*, governando até 1087. A Escócia e Gales ficam independentes. A Inglaterra, embora mantendo relações comerciais com os países do Norte, liga-se política e culturalmente à Normandia, onde o rei continua a ser duque.

Guilherme enfrenta em 1067-1068 a revolta dos «grandes anglo-saxões». Em 1070, Guilherme nomeia Lanfranc de Pavia (c. 1005-1089), teólogo e jurista, arcebispo de Cantuária. O rei, que já fazia uso dos conselhos jurídicos de Lanfranc, formado na universidade de Pavia, quando era abade em Bec na Normandia, toma importantes medidas no campo jurídico. Substitui a assembleia nacional anglo-saxã (*witagemot*) o *magnum concilium*, escolhendo um conselho mais restrito; estabelece a separação entre tribunais civis e eclesiásticos e limita as funções de sentença dos bispos às próprias cúrias segundo o direito canónico. A Igreja inglesa é espiritualmente regenerada pelo clero normando, que adotou a reforma gregoriana; é ligada a Roma, mas sob o controlo do rei, que paga anualmente o óbolo de São Pedro.

Guilherme concede em feudo aos normandos, aos bretões e aos flamengos as terras confiscadas segundo o direito feudal franco-normando, mas impede a formação de grandes e poderosas senhorias com a absorção de feudos circunvizinhos, mantendo um quarto a favor da coroa. Submete os feudos ao imposto régio, o *danegeld*: o velho imposto a favor dos dinamarqueses suprimido por Eduardo, o *Confessor*, torna-se uma taxa sobre a terra. Em 1086, Guilherme I reúne vassalos e subvassalos dos barões e dos eclesiásticos com o juramento de Salisbúria. No mesmo ano atribui aos clérigos normandos de Maine a redação do cadastro, o *Domesday Book* (Livro do dia do juízo), *Liber censualis*, que apresenta a descrição em latim de instituições inglesas repensadas em francês. O cadastro regista as unidades fundiárias (*manors*) onde vivem os barões, os nomes dos titulares e o número de chefes de família residentes nas parcelas concedidas pelo barão.

A sociedade divide-se em barões-vassalos, cavaleiros-subvassalos, agricultores, divididos em livres *villains*, ligados à terra, e *serfs*, na sua maioria escravos. A população é calculada em cerca de 1,1 milhões de habitantes. Com base no *Domesday Book* foi possível reconstruir a paisagem agrária: é significativo que apenas 15 por cento do solo de Inglaterra seja ocupado por bosques, distribuídos de forma desigual, após as grandes destruições dos romanos contra os druidas. Os normandos introduzem as *forests*, terras comuns, em parte bosques, onde se exercem diversos direitos: consuetudinários

comuns, do proprietário, e de o rei manter veados para a caça. Numa miniatura de cerca de 1315, o rei João Sem Terra (1167-1216, rei desde 1199) é representado na caça ao veado (Londres, British Museum). Ao contrário dos *parks*, pastos arborizados privados com gado, já existentes em 1066, as *forests* não são vedadas. O comércio da terra dinamiza-se a partir do século XII, graças às várias figuras jurídicas (da posse consuetudinária, à renda, à venda, à transmissão hereditária), cada vez mais interdependentes.

Enquanto Londres e as cidades antigas romanas retomam uma nova vida, Guilherme, o *Conquistador*, facilita a formação de vilas fortificadas francesas, os *french borough* ao lado dos *saxon borough*, como em Nottingham e em Bristol.

Guilherme suprime os *aldormen*, mas mantém a divisão provincial em *shires*, a que chama condados. No início do século XII, Londres consegue que o xerife ou visconde normando seja eleito pelo povo, e as classes citadinas tornam-se classes políticas do reino. Londres e as Cinque Ports conseguem privilégios, enquanto as outras cidades se contentam com algumas concessões económicas e fiscais. A separação entre anglo-saxões e normandos vai-se atenuando, embora a língua dos conquistadores seja o francês e a dos conquistados, o *old english*, que lentamente se enriquece com vocábulos trazidos do francês e do latim, no campo militar, jurídico, científico e literário. A justiça é confiada a viscondes normandos ou xerifes que dependem dos juizes itinerantes, os justiceiros, a quem cabe a decisão de causas mais importantes. O projeto centralizador é apoiado pelos grandes senhores feudais laicos e eclesiásticos, estrangeiros fiéis à coroa, chamados a colaborar na administração e no governo. O soberano, através da convocação de assembleias gerais, envolve os vassalos na sua ação de governo. A Inglaterra apresenta-se em definitivo como um Estado unitário.

A difícil sucessão de Guilherme I

Guilherme decide separar a Normandia de Inglaterra: deixa ao primogénito Roberto o ducado e ao filho mais novo Guilherme II Rufus (o *Ruivo*) (c.1056-1100, rei desde 1087) o reino. São anos de revoltas. Henrique I Beauclerc, o *Sábio* (1068-1135, rei desde 1100), luta com Guilherme Clito, herdeiro da Normandia, para conservar o trono de Inglaterra que lhe fora transmitido por Guilherme, o *Ruivo*, soberano imberbe morto por uma seta «acidental», segundo o cronista Giraldus Cambrensis (c. 1146-1223), mas morto por

conspiradores. Contra a política de Guilherme, o Ruivo, Henrique I é obrigado a estabelecer boas relações com o povo e a Igreja. Ao povo concede a carta de liberdade, sem distinção entre normandos e anglo-saxões. Em 1106, põe um fim à divisão entre a Normandia e a Inglaterra desejada pelo *Conquistador*. No ano seguinte faz as pazes com o arcebispo de Cantuária Anselmo de Aosta (1033-1109), discípulo de Lanfranc, o famoso teórico da prova ontológica *a priori* (em *Proslogion*) para demonstrar a existência de Deus, e santo. Ainda em 1107, decorre em Londres o concílio que termina com um compromisso. Henrique I, contra os abusos de Guilherme II, que incrementou os seus rendimentos pela concessão venal da dignidade episcopal a homens indignos, renuncia ao aprovisionamento das sedes episcopais, ao direito de doação e eleição para as sedes vacantes, mas exige que a eleição canónica seja feita na sua presença.

Em 1113, Henrique I concede uma carta de privilégios de carácter autonomista à cidade de Londres: os seus habitantes elegem os magistrados, têm o usufruto das rendas do condado e exercem o comércio livre uma vez que as mercadorias estão isentas de taxas aduaneiras. Em 1135, os londrinos constituem a *communia* de Londres de carácter político. Muitos barões ligados ao soberano querem tornar-se *sheriffs* para administrarem os castelos, de onde retiram um lucro significativo, e virem a ser senhores territoriais. Dentro da cúria do rei definem-se as funções administrativas. No comando da administração financeira surge o *echiquier*, o tesoureiro público, a quem os xerifes pagam duas vezes por ano, na Páscoa e no Dia de São Miguel, os impostos sobre um tabuleiro de xadrez.

Henrique I designa como herdeira a filha Matilde, (1102-1167), viúva do imperador Henrique V (1081-1125, imperador desde 1111) e mulher do conde Godofredo de Anjou (1113-1151). Mas com a sua morte rebenta a guerra civil entre os seguidores de Matilde e do primo Estêvão de Blois, filho de Estêvão II, conde de Blois, e de Adelaide, filha de Guilherme, o *Conquistador*. Durante a guerra cresce o número de subfeudatários, criados por propriedades obtidas por conflitos em curso. Muitos senhores deixam de tomar conta das terras e arrendam-nas mediante o pagamento de um direito em espécies ou em dinheiro. Matilde, apoiada pelo rei da Escócia David I (c. 1085-1153, rei desde 1124), é obrigada a ceder o trono a Estêvão de Blois (c. 1096-1154, rei desde 1135) quando este derrota o seu aliado em Coton-Moor. Estêvão confirma as liberdades concedidas por Henrique I e Eduardo: no ano seguinte promulga uma nova carta de liberdade, sem distinção entre normandos e anglo-saxões.

Com a morte prematura de Eustáquio (c. 1130-1153), sucede a Estêvão o primo Henrique II (1133-1189) duque da Normandia, filho de Matilde e de Godofredo Plantageneta, conde de Anjou, que dá início à dinastia dos Plantagenetas.

A dinastia dos Plantagenetas (1154-1399)

Henrique II Plantageneta, que dispõe da Normandia e da Bretanha por parte da mãe, de Anjou, Maine e Turena pelo pai, acrescenta-lhes as possessões feudais da Aquitânia francesa, graças ao casamento com Leonor de Aquitânia (1122-1204), de 29 anos, dez anos mais velha, dois meses depois da dissolução do casamento precedente com Luís VII (c. 1120-1180), rei de França (1137).

Henrique II deve antes de mais restabelecer a ordem e a paz em Inglaterra. Empenha-se em limitar os poderes adquiridos pela grande nobreza durante o interregno. Durante a anarquia, os barões consolidaram o seu poder, construindo castelos e dotando-se de forças armadas recrutadas tanto entre os ingleses como entre os estrangeiros. Henrique II manda dismantelar muitos castelos, transformando outros em presídios militares, coloca muitos mercenários ao seu serviço, e outros, de dispensa: controla os senhores feudais e é aceite pelos franceses e pelos ingleses. Substitui o serviço militar por um imposto (*scutage*), que tem como resultado desarmar muitos barões e dispor de recursos para o recrutamento de um exército mercenário próprio.

Reorganiza a administração e reforça o seu poder reformando a justiça, abre os tribunais locais, as antigas centenas (*hundreds*), e também o régio aos barões. O tribunal régio julga os delitos contra o rei e contra os indivíduos, como o homicídio, e as controvérsias de natureza feudal. O direito feudal é administrado por juízes régios pertencentes à classe dos cavaleiros de língua francesa, que muitas vezes possuem feudos na Normandia e em Inglaterra. O direito anglo-normando transforma-se em direito inglês e, sucessivamente, em *common law*, quando a Normandia é conquistada pela monarquia francesa: é portanto o direito francês, inspirado no romano, que facilita a evolução do anglo-normando. Introduce tanto no reino de Inglaterra como no seu ducado na Normandia (desde 1149) o sistema de *writs*, que amplia o registo das questões debatidas, e os jurados, que representam o método de prova normal em lugar dos ordálios e do duelo judicial, que são abolidos.

Na sua ação de reforço vale-se do poder monárquico do chanceler Thomas Becket (1118-1170), desde 1162 arcebispo de Cantuária. Becket é rodeado por

uma douda elite eclesiástica, por ele formada em doutrina teológica e prática das artes liberais. O secretário de Becket é João de Salisbúria (1110-1180), clérigo de uma refinada cultura humanística e científica formado em Paris nas aulas de Pedro Abelardo (1079-1142) e na inovadora Escola de Chartres. Segundo João, autor de *Policraticus* (1159-1161), a sociedade depende, à maneira de Cícero, de uma *concordia ordinum*, ou seja, do acordo de todos os seus membros sobre o valor da lei e do direito, mas também, segundo a concepção teocrática bíblica, do príncipe entendido como «ministro» dos sacerdotes, «menor», para estes, e sujeito à sua autoridade. No entanto desvanece-se o conceito da subordinação do poder político ao sacerdotal, insistindo na subordinação comum dos dois poderes a uma lei comum que os torne legítimos e que tem a sua origem em Deus. Quem infringir o limite marcado pela lei divina é um tirano e «contra aquele que desarma as leis é justo que se arme o direito». Com base nos textos de Cícero, de Séneca, dos padres da Igreja e dos juristas romanos destaca-se o princípio de um direito natural sacro e inviolável, a que cada um, eclesiástico ou laico, deve submeter-se. O príncipe, «ministro dos corpos», deve submeter-se ao «ministro das almas», tendo, no entanto, o direito de se rebelar se este se tornar «tirano da Igreja». A supremacia da ordem eclesiástica é moderada pela ordem divina.

Por isso, quando Henrique II tenta submeter o clero à justiça régia, quebrando o privilégio da imunidade, encontra a oposição de Becket que o defendera no seu projeto de reforço da monarquia. Em defesa das liberdades eclesiásticas ameaçadas pelo absolutismo régio, Becket recusa, em 30 de janeiro de 1164, sancionar as constituições ou *assize* de Clarendon, que extinguem os privilégios eclesiásticos e taxam o clero. Becket parte em exílio para França. Em 1166, são aprovadas as «assize de Clarendon», que regulam as relações entre soberano e clero, e estabelecem amplamente o poder jurisdicional do rei. Em 1170, é promovido um inquérito contra os xerifes. Thomas Becket regressa do exílio francês, mas paga com a vida a oposição ao rei (1170). A gravidade do ato, pela reação que suscita, obriga o rei a inclinar-se sobre a sepultura do seu ex-chanceler.

Henrique II associa-se ao trono do filho Henrique, o *Jovem* (1055-1183), que o ajuda de 1170 a 1183, quando morre depois de ter lutado contra o pai e o irmão Ricardo.

Em 1171, Henrique II conquista a Irlanda. Em 1176, completa a reforma com as «assize de Northampton», que confirmam a autoridade régia e o primado dos tribunais obrigando todos os súbditos, vassalos e subvassalos a um novo

juramento, como no tempo de *o Conquistador*. Consolida o seu prestígio com os casamentos das filhas, Leonor (1162-1214), que casa com Afonso VIII rei de Castela (1155-1214, rei desde 1158), e Joana (1165-1199), com Guilherme II, *o Bom* (1153-1189, rei desde 1166), rei da Sicília.

Em 1187, enquanto Henrique II está em guerra com Filipe II Augusto (1165-1223, rei desde 1180), rei de França, para a defesa dos direitos territoriais, Saladino, uma vez conquistado o Egito e a Síria muçulmana, invade o reino de Jerusalém e derrota em Hattin o rei Guido de Lusignan (1129-1194), que faz prisioneiro. Conquista e submete Jerusalém, São João de Acre, Jafa e Beirute. No mesmo ano, o novo papa Gregório VIII (?-1187) proclama uma nova cruzada, a terceira. Henrique II alcança a paz depois de enfrentar o rei de França, a quem deve desta vez prestar homenagem. Henrique II, doente e desiludido, depois de saber que ao comando dos barões rebeldes angevinos estava o outro filho João, morre em 6 de julho de 1189 em Chino, aos 56 anos. Em 20 de julho, o segundo filho Ricardo, conde de Poitou, é cercado em Ruão pelo arcebispo da espada ducal e pelo *vexillum* da Normandia. É o primeiro passo para a coroação em Inglaterra. Luta com o rei de França, mas já não como aliado, e promete 4000 marcos para manter Vexin, em cuja defesa o pai combatera. Em Inglaterra, a rainha Leonor e os opositores políticos de Henrique são libertados.

Ricardo I e a cruzada

Ricardo I Coração de Leão é coroado em 13 de setembro na abadia de Westminster pelo arcebispo Balduino de Cantuária com uma faustosa cerimónia. Nas celebrações, não são admitidos os judeus nem as mulheres. A tentativa de alguns judeus entrarem na sala para apresentar as suas doações ao rei desencadeia uma duríssima repressão, que se estende por toda a Inglaterra, contra a atitude de receção do defunto Henrique II. Durante a permanência em Inglaterra, o rei concede a livre eleição dos oficiais públicos em Colchester. Na cruzada, para a qual aceita contribuir com mais de um terço das despesas, dispõe da dízima de Saladino, cerca de 60 000 libras, fornecidas pelo povo e pelo clero, embora descontente, apesar de tudo insuficiente porque uma parte foi gasta na guerra contra a França. Ricardo recorre à venda de «regalias» – administrações, condados, castelos, senhorias, terras – e a empréstimos das igrejas. Em 11 de dezembro 1189, deixa Inglaterra, nomeando sua mãe Leonor como regente, coadjuvada pelo chanceler Guilherme Longchamp, bispo de Ely.

Os senhores ingleses e franceses dos domínios continentais (Normandia, Anjou, Maine e Aquitânia) assumem as despesas dos «peregrinos». Ricardo empenha-se em organizar os domínios, em estabelecer acordos com o rei de França, Filipe Augusto, com quem inicia a cruzada, em adiar o casamento com Alice, irmã do rei francês, e em iniciar uma série de negociações com Berengária de Navarra (c. 1165-1230). Em julho de 1190, os dois exércitos fazem a viagem separadamente para se encontrarem na Sicília, onde Ricardo tem de resolver as questões dotais da sua irmã Joana, agora viúva de Guilherme, o *Bom*, sem filhos. Em setembro, os dois soberanos chegam a Messina, onde passam o inverno com os seus exércitos. No fim de março de 1191, Filipe Augusto parte para Acre, depois de libertar Ricardo do compromisso relativamente a Alice. Poderá casar com Berengária de Navarra, que vai ter com ele à Sicília com a rainha Leonor. Ricardo deixa a Sicília em 10 de abril. No domingo 12 de maio de 1191 é celebrado em Limassol o casamento entre Ricardo e Berengária, que é coroada rainha de Inglaterra. Entre o final de maio e o princípio de junho, Ricardo conquista a ilha de Chipre, que será vendida aos Templários e, em 1192, a Guido de Lusignan, que participou na conquista. Na Síria encontra-se com o duque Frederico VI (1167-1191), filho do defunto imperador Frederico, *Barba-Ruiva* (c.1125-1190), que morreu afogado na travessia do rio Saleph, e com Filipe II Augusto.

Ricardo combate vitoriosamente em Ascalão e ocupa várias cidades da Palestina, mas, dada a impossibilidade de conquistar a Terra Santa, negocia uma trégua de três anos com Saladino. Em 1193, Ricardo Coração de Leão é obrigado a aceitar o vínculo de vassalagem imposto por Henrique VI da Alemanha. No mesmo ano, os londrinos juram fidelidade ao rei (juramento da comuna). Combate contra a França e regressa com uma importante vitória a Vendôme. Em 1199, faz uma trégua de cinco anos com o rei de França. No ataque ao castelo de Limoges, durante a patrulha das muralhas, é ferido num braço por um balestreiro e morre. Sucede-lhe o irmão João Sem Terra.

V. também: *Os países escandinavos*, p.85; *Os normandos no sul de Itália e na Sicília*, p.91.

OS PAÍSES ESCANDINAVOS

de Renata Pilati

Os pequenos reinos viquingues dão origem aos reinos da Noruega, Suécia e Dinamarca, que se consolidam durante os séculos XI e XII. A cristianização, que liga a Escandinávia à Europa ocidental, contribui para reforçar a monarquia, mas a Igreja e o Estado entram em conflito pela supremacia. As expedições no Báltico e no mar do Norte reforçam a economia destes países. Lutas dinásticas e alianças matrimoniais permitem que a Dinamarca ocupe a Noruega e a Suécia.

A Noruega

A derrota em Svolder (1000) põe termo ao reino de Olavo I Tryggvason (963-1000, rei desde 995), descendente de Haroldo Haarfager (?-c. 930), que unificou o território sem Oplandene, um distrito do Norte. Olavo é um viquingue educado em Kiev, cidade com população escandinava, comanda expedições ao longo das costas do Báltico e do mar do Norte, desembarcando duas vezes em Inglaterra e submetendo o rei Etelredo (c. 968-1016, rei desde 978) ao imposto (*danegeld*). Batizado, na segunda viagem é crismado pelo bispo de Winchester, escolhendo Etelredo como padrinho. Impõe o cristianismo mandando destruir os templos pagãos de Maere e de Lade. Apesar da oposição em Trøndelag e no Norte, o cristianismo afirma-se na Vestlandet, na Islândia, na Gronelândia e nas ilhas Féroe e Shetland. Estabelecido na Trøndelag, funda a cidade de Trondheim. Durante a revolta dos agricultores na Trøndelag, combate contra Erik (c. 960-c. 1020) e Sveinn (?-1016), filhos do defunto conde de Lade, Haakon (c. 935-995), que, ajudados pelo rei Sweyn da Dinamarca (c. 955-1014, rei desde 986), o derrotam.

Erik e Sveinn tornam-se vassalos do rei dinamarquês na Trøndelag e na Vestlandet: Viken depende da Dinamarca. Em 1104, enquanto Erik defende Sweyn em Inglaterra, Olavo II Haraldsson (995-1030, rei de 1016 a 1028), sobrinho-neto de Haroldo Haarfager, ataca a Noruega, impõe a sua autoridade aos senhores locais e assegura o apoio dos agricultores abastados. Impõe as leis dos *ting*, assembleias dos distritos legais do Norte (Frostating), do Oeste (Gulating) e do Leste (Eidsivating), formadas por homens livres, a que se junta o Borgarting para a região sudeste. Estabelece penas capitais para os viquingues que cometam crimes de pilhagem. Em 1024, com o bispo Grimketel, o seu conselheiro, convoca um *ting* em Moster, na costa ocidental, para facilitar as conversões em massa, redige um código para as igrejas e fixa o calendário das festividades. Os *ting* regionais adaptam as diretivas às

exigências locais porque se aplicam as relações horizontais entre sacerdotes e fiéis. A Igreja norueguesa vale-se de missionários ingleses para a formação do clero, que usa nas celebrações litúrgicas o latim e a língua nacional.

A política expansionista de Olavo é bloqueada por Canuto, o *Grande* (c. 995-1035, rei desde 1016), rei da Dinamarca e da Inglaterra, que não quer renunciar a Viken, e pelos condes de Lade, privados de Trøndelag: ambos fomentam a revolta dos senhores derrotados. Olavo, apoiado pelo rei da Suécia Anund Jacob (c. 1009-1050), pressiona Canuto, mas é derrotado em 1028. Canuto faz-se proclamar rei. Olavo, refugiado na Rússia, tenta reconquistar o trono dois anos depois, mas é derrotado e morto em Stiklestad (29 de julho de 1030). O herdeiro de Canuto é o filho mais novo Sveinn Knutsson (1016-1035) posto na regência pela mãe Aelfgifu, uma inglesa. Contra ele, os senhores locais e o clero, guiados pelo bispo Grimketel, mantêm viva a memória de Olavo, feito santo após a aparição de fenômenos prodigiosos na sua sepultura, e apoiam o filho, o pequeno Magno, o *Bom* (1024-1047, rei desde 1035), que vive na Rússia. Levado para a Noruega por delegados, Magno é proclamado rei de todos os *ting* em 1135. Sveinn deixa o país. Magno aproveita a guerra entre os filhos de Canuto pela sucessão ao trono da Dinamarca para concluir um tratado com o terceiro filho, Hardacanuto, que os vincula como herdeiros mútuos (1038).

É Magno quem beneficia: combate contra o pretendente ao trono Sweyn Estridsson (c. 1020-1076, rei da Dinamarca desde 1047), neto de Canuto, e reina na Dinamarca de 1042 a 1046. A Magno sucede o tio Haroldo III Hardrada (c. 1015-1066, rei da Noruega, desde 1046), irmão de Olavo, homem de grande experiência que combateu em África e na Sicília, esteve em Jerusalém e casou com uma princesa de Kiev, mas que está mais interessado em Inglaterra do que na Dinamarca. Contra Haroldo (?-1040) alia-se a Guilherme, o *Bastardo*, da Normandia (c. 1027-1087, rei desde 1066), mas morre na batalha naval de Stamford Bridge (25 de setembro de 1066).

O filho Olavo III Kyrre, o *Pacífico* (?-1093, rei desde 1066), volta a trazer 24 navios resgatados dos 300 preparados na Noruega, onde exerce de 1067 a 1069 a diarquia com o irmão Magno II (?-1069, rei desde 1066) por vontade dos *ting* e, a seguir, sozinho. Olavo III é o primeiro da dinastia a saber ler e escrever. Reorganiza o território em dioceses e cuida da formação do clero. Fundam-se novas cidades, como Bergen e Oslo. A vida social torna-se mais articulada: paralelamente aos senhores locais, existem pequenos proprietários da terra e um número crescente de rendeiros que dispõem de um elevado número de

servos. O clero é recrutado entre os agricultores. Os artesãos e os mercadores são numerosos nas sedes episcopais onde se alarga o mercado. Em Stavanger, graças à sua posição, intensificam-se as relações comerciais com a Inglaterra. Os mercadores noruegueses exportam peixe seco e madeira e importam trigo, sal, mel, tecidos e objetos de metal de boa manufatura. Bergen é durante toda a Idade Média o maior porto comercial da Noruega.

O programa expansionista é retomado por Magno III Berrføtt (aquele que usa *kilt*) (1073-1103, rei desde 1093), filho de Olavo Kyrre, que conquista as ilhas Órcades, Hébridas, a ilha de Man e ocupa Dublin. Sucedem-lhe o filho Olavo IV Magnusson (?-1115, rei desde 1103), Eystein (1088-1123) e Sigurd I Jorsalafare (1090-1130). Sigurd combate na Sicília e participa numa expedição à Terra Santa. Recebido com honras em Constantinopla, deixa ao imperador homens e navios e regressa à Noruega por via terrestre. Introduce o pagamento das dízimas na Igreja. Com a morte de Sigurd, a luta pela sucessão transforma-se em guerra civil num confronto entre a Trøndelag e a Vestlandet e entre eclesiásticos adeptos do rei e os seguidores do papa. As lutas favorecem os senhores e o clero, que aumentam as propriedades em detrimento dos agricultores debilitados pelas taxas e pelas dízimas. Vence Magno IV (1115-1139, rei desde 1130 a 1135), filho de Sigurd, mas fica cego, é castrado e preso por Harald Gille (?-1136, rei desde 1130) que se faz passar por filho ilegítimo de Magno III e de uma irlandesa. É morto por um outro filho ilegítimo, que também elimina Magno IV. Apodera-se do poder Inge (1135-1161, rei desde 1136) que governa com os dois meios-irmãos.

Em 1152, o cardeal diácono Nicolau de Breakspear (1100-1159), em visita à Noruega, concede à sua Igreja a emancipação do arcebispado de Bremen e o estabelecimento da sede em Nidaros (Trondheim) junto do túmulo de Olavo, o *Santo*. O forte partido eclesiástico e os senhores da Vestlandet reconhecem o rei Magno V Erlingsson (1156-1184, rei desde 1161), neto de Sigurd na linha feminina, coroado em Bergen em 1163 pelo arcebispo Eystein de Trondheim, numa cerimónia nova na Noruega. Magno, «ungido pelo senhor», de sete anos, declara que o seu reino é propriedade de Santo Olavo. Nos estatutos de Bergen estabelece-se a transmissão hereditária do poder monárquico ao primogénito varão legítimo. Em caso de falta de herdeiros, a escolha é confiada ao arcebispo, aos bispos e a doze pessoas indicadas pelos eclesiásticos, que devem decidir por maioria com a presença determinante do clero. A luta entre pretendentes continua até à vitória de Sverre Sigurdsson (1145/1151-1202), sobrinho-neto de Magno III Berrføtt, que, apoiado pelo Partido de Birkebeiner

com sede em Trøndelag, consegue matar Magno Erlingsson em 1184. Sverre reforça as bases do seu poder: nomeia juristas nos *ting* com a missão de aplicarem as disposições régias, envia governadores com poderes judiciais para os distritos, reorganiza o exército e a marinha. A velha aristocracia fundiária é substituída por uma aristocracia da corte. Sverre é aceite enquanto é apoiado pelo clero, mas quando é excomungado pelo papa Inocêncio III (1160-1216, papa desde 1198), que lança a interdição contra a Noruega, é obrigado a combater contra os adversários. Graças aos estudos para o sacerdócio, escreve com os seus conselheiros na língua materna um discurso em que afirma que a instituição real é obra divina e não necessita de mediadores, declarando o primado do Estado sobre a Igreja. O programa centralizador é coroado pela vitória sobre os opositores (1201), mas morre em Bergen, em março de 1202, com uma infeção.

A Suécia

Olavo Skötkonung (c. 980-1024), filho de Erik, *o Conquistador* (945-995), batizado em Skara, é o primeiro soberano cristão a beneficiar da implantação de trabalhadores anglo-saxónicos. Combate com Santo Olavo da Noruega conquistando território posteriormente perdido. Sucede-lhe Anund III Jacob (c. 1009-1050), mas cada território elege o seu rei. A divisão interna permite a Canuto, *o Grande*, rei da Dinamarca, subjugar a Suécia, que, em 1025, ajudou a Noruega a repelir a ofensiva dinamarquesa.

Com a conquista da Noruega (1028), Canuto unifica os países escandinavos. Com a sua morte em 1135, regressam as lutas entre as várias dinastias e explodem também os conflitos religiosos entre góticos cristãos e suecos (*svear*), as duas grandes etnias escandinavas hostis entre si. Prevalece a dinastia dos *Uppsala*, derrotada pela dinastia dos *Stenkil* com Inge Stenkilsson, *o Velho* (?-1112), que quer impor o cristianismo; é destituído, mas consegue conquistar o trono. Manda destruir o templo dos pagãos em Uppsala no vale do Mälaren e manda construir uma igreja cristã. O triunfo do cristianismo cria as condições para a superação da sociedade tribal e para a centralização do poder. É pago ao papa um tributo anual.

A aliança entre góticos e suecos é cimentada pela alternância de soberanos pertencentes às duas etnias. Com a subida ao trono da dinastia *Sverker*, em 1130, pode falar-se do reino da Suécia. Erik IV, *o Santo* (século XII), ou *o Legislador*, rei da Suécia e da Dinamarca, neto de Erik VIII (?-1067) por parte

da mãe, inicia em 1157 a conquista da Finlândia, que termina cerca de um século mais tarde com o rei Valdemar (1243-1302), primeiro soberano da casa dos Folkung, que reinará até 1363. Erik IX organiza uma cruzada contra os finlandeses: feito prisioneiro pelo príncipe Magno Henriksson, é decapitado em Uppsala em 1160. É venerado pelos suecos como santo.

Carlos VII (?-1167), filho de Sverker, que reina desde 1155 na região da Götaland, o berço da Suécia, é eleito rei de todo o país. Obtém do papa Alexandre III (c.1110-1181, papa desde 1159) a bula que institui a arquidiocese de Uppsala (1164) que emancipa a Igreja sueca da de Bremen. A administração civil é controlada pelos senhores locais até finais do século XIII segundo os códigos regionais. Carlos VIII é morto por Canuto I Eriksson (c.1160-1199), filho de Erik IX, o *Santo*. As famílias mais influentes em luta entre si constituem uma forte aristocracia. Os agricultores proprietários são representados na assembleia popular (*ting*). A economia, baseada nas trocas comerciais e na pirataria, é integrada numa atividade agrícola cada vez mais acentuada nas grandes planícies do centro. Conquistadores e mercadores fundaram centros políticos e comerciais ao longo das margens do Dniepre, que permanecem até ao final do século XI em conexão com a pátria mãe. Mantêm relações comerciais com Bizâncio e com os países muçulmanos do mar Cáspio, pelo menos até à invasão dos pechenegues e dos cumanos no sul da Rússia no século XI, como mostra a descoberta de 20 moedas árabes na Suécia e uma grande quantidade na Rússia. Os mercadores de Götaland constituem por fim uma *Gildhalle* (associação de mercadores) em Novgorod no século XII.

A Dinamarca

Sweyn Tjageskaeg (Barba Bifurcada), como o pai Haroldo Dente-Azul (?-post 987, rei desde 959?-986), tem como objetivo estabelecer a supremacia dinamarquesa nos territórios costeiros do mar do Norte. À frente dos viquingues, ocupa a Inglaterra e impõe ao rei Etelredo o pagamento de um tributo (*Danegeld*). É o filho Canuto [Knútr], o *Grande*, nascido da princesa polaca Swietoslawa, quem consolida o projeto expansionista com a ocupação dos países eslavos do baixo Óder e no baixo Vístula e com a hegemonia na Normandia, nas ilhas Shetland, nas Órcades, nas Hébridas e em Inglaterra. Derrota Edmundo (c. 993-1016), filho de Etelredo, casa com Ema da Normandia, viúva do defunto soberano e converte-se ao cristianismo. O pai convertera-se em 960. É eleito rei na assembleia do povo (*witenagemond*)

anglo-saxã. Reconcilia dinamarqueses e anglo-saxões afirmando a igualdade. Os reis da Suécia, da Escócia e da Irlanda também o aceitam como soberano. Canuto confia a evangelização dos países escandinavos a missionários ingleses, embora com o respeito pelas tradições locais a fim de manter o controlo dos territórios. Não modifica as instituições dos reinos submetidos. Peregrino em Roma quando Conrado II (c. 990-1039) é coroado (março de 1027), Canuto alia-se ao imperador, casando a filha Gunhilda com o futuro Henrique III (1017-1056, imperador desde 1046), e ao pontífice João XIX (?-1032, papa desde 1024), que lhe dão mão livre para a Noruega. Conquista a Suécia e a Noruega. De Conrado II consegue parte do Schleswig pela ajuda prestada contra o rei da Polónia. Depois de se estabelecer em Inglaterra, deixa o governo da Dinamarca e da Noruega aos filhos, que pela sua morte se proclamam soberanos, com Haroldo a subir ao trono de Inglaterra. A Haroldo sucede Hardacanuto (1018/1019-1042) que também é rei da Dinamarca e é o último rei dinamarquês a reinar em Inglaterra. Embora a unidade entre povos tão diferentes culturalmente seja temporária, a construção política realizada por Canuto permitiu a penetração do cristianismo e a introdução da língua e da cultura latino-cristã. No ativo permanecem as relações comerciais.

Sweyn II Estridsson (c.1020-1076, rei desde 1047), neto de Canuto, é escolhido para rei da Dinamarca. Reforça o seu poder com o apoio da Igreja e reorganiza o território em oito dioceses: Schleswig, Ribe, Aarhus, Viborg, Vendsyssel, Odense, Roskilde, Lund. Com a morte de Sweyn revezam-se no trono os cinco filhos, Haroldo III Hen (1041-1080), Canuto IV, *o Santo* (c. 1040-1086, rei desde 1080), Olavo, *o Faminto* (c.1018-1095), Erik, *o Bom* (1056-1103, rei desde 1095), Nicolau (1104-1134).

Canuto II enfrenta a rebelião popular e, após a insurreição da diocese de Vendsyssel, a eclesiástica, procura salvação em Odense, sendo morto na igreja de Santo Albano. Erik, *o Bom*, durante a peregrinação à Terra Santa, encontra-se em Bari com o pontífice Urbano II (c. 1035-1099, papa desde 1088), que lhe concede a promoção de Lund a arquidiocese e a separação da diocese de Bremen. O filho Canuto Lavard (1096-1131) é nomeado pelo rei Nicolau, seu tio, duque da Jutlândia do Sul com a missão de defender a fronteira meridional. As operações militares conduzidas com sucesso contra os Vendi contribuem para que Canuto ganhe as simpatias do rei. É morto em 1131 pelo primo Magno, *o Forte* (1106-1134), filho de Nicolau.

É a guerra civil. Erik II, *o Memorável* (?-1137, rei desde 1134), irmão do defunto Canuto Lavard, apoiado pelo arcebispo de Asker, insurge-se contra

Magno. Nicolau tenta ocupar Schleswig, mas é morto. Magno, pretendente ao trono da Dinamarca, presta vassalagem feudal ao imperador Lotário II (1073-1137, imperador desde 1133) em 1134, para ter apoio nas suas ambições, mas é derrotado por Erik, o *Memorável*, que se torna rei. Morre três anos depois, deixando filhos menores. O poder passa para Erik III Lam (?-1146, rei desde 1137), descendente em linha feminina, com o apoio do arcebispo de Lund, Eskil (c.1100-c.1182), por ele nomeado. Mas é obrigado a enfrentar a revolta da Dinamarca oriental, que apoiou Erik I e Erik II e que agora apoia a candidatura de Olavo. Erik III Lam abafa a revolta, mas abdica em 1146 para se tornar monge.

Sweyn III Grathe (c. 1125-1157), rei da Zelândia e da Scania, e Canuto V (?-1157, rei de 1146 a 1150), filho de Magno, rei da Jutlândia, combatem pela sucessão. Em 1154, Canuto associa ao trono o cunhado Valdemar (1131-1182), desde 1150 duque do Schleswig por concessão do primo Sweyn Grathe. Este último, depois de ser destronado, procura auxílio. Em 1157, os três pretendentes organizam-se para partilhar o trono.

Mas Sweyn quer ser o único rei e manda assassinar Canuto. Valdemar foge para a Jutlândia, onde reúne soldados e derrota Sweyn. Valdemar I, o *Grande*, filho de Canuto Lavard e da princesa russa Ingeborg, será reconhecido como o único rei em 1157.

Aconselhado por Absalão (1128-1201), bispo de Roskilde e, em 1177, arcebispo de Lund, combate contra os Vendi e conquista, em 1169, a ilha de Rügen, afirmando a hegemonia dinamarquesa no Báltico. Obriga Erling, rei da Noruega, a uma paz honrosa. Ajuda o imperador a reconquistar a rebelde Lubeque. Para legislar manda copiar «a lei de Scania» e a «lei de Seeland». Favorece o comércio e o desenvolvimento do porto de Copenhaga. Os comerciantes dinamarqueses obtêm privilégios de residência em Londres. Para travar a expansão alemã ao longo da costa báltica alia-se a Henrique III, o *Leão* (c. 1130-1195), e cimenta a aliança com a promessa de casamento do filho Canuto VI (também chamado IV, 1161/1163-1202, rei desde 1182) com a filha de Henrique. Submete-se ao imperador Frederico I, *Barba-Ruiva* (c. 1125-1190). Depois da sua morte, durante a menoridade de Canuto, a regência é assumida por Absalão, que ataca a Pomerânia e conquista parte de Meclemburgo (1184), Holstein e quase toda a costa báltica. Canuto recusa-se a prestar juramento a Frederico, *Barba-Ruiva*. Estende o seu poder à Pomerânia, a Lubeque e a Hamburgo e, graças ao legado do irmão Valdemar II (1170-1241, rei desde 1202), conde da Jutlândia do Sul, anexa o condado de Holstein ao

reino.

V. **também:** *O reino de Inglaterra, p.76; A Inglaterra, p.609.*

OS NORMANDOS NA ITÁLIA MERIDIONAL E NA SICÍLIA

de Francesco Paulo Tocco

Em 1130, Rogério de Altavila, segundo filho do grande conde Rogério, recebe do antipapa Anacleto II a coroa do reino da Sicília, uma vasta entidade territorial que compreende a ilha da qual recebe o nome e toda a Itália meridional até Abruzzos. Em 27 de Julho de 1139, o pontífice legítimo, Inocêncio II, capturado por Rogério, contra quem dirigira um exército, faz as pazes com Altavila, concedendo-lhe a coroação e o reino. Rogério presta, por isso, homenagem, declarando-se vassalo da Igreja.

Primeiras chegadas e consolidação

Cerca do ano 1000, os primeiros normandos chegam em pequenos grupos à Itália meridional, dividida entre lombardos, bizantinos e muçulmanos, pondo as suas capacidades militares ao serviço das formações políticas numa área atravessada por uma conflitualidade endémica. O motivo fundamental que os leva a transferir-se para o Sul, abandonando as terras nativas, é o notável crescimento demográfico dos locais de origem que, ao afetar também as famílias nobres, ameaça a sua estabilidade e riqueza. Estes primeiros aventureiros são, portanto, geralmente cadetes de famílias da nobreza normanda e dirigem-se conscientemente em direção a uma zona de fronteira – a Sicília muçulmana encontra-se muito próxima e o Sul apresenta-se como ponte natural em direção ao Mediterrâneo oriental – militarmente disputada. As entidades políticas da região são principalmente os principados lombardos de Benevento, Cápua e Salerno, além dos ducados bizantinos de Gaeta, Nápoles, Sorrento e Amalfi, apenas nominalmente dependentes de Bizâncio, que, no entanto, governa diretamente na Apúlia, na Basilicata e em grande parte da Calábria. Estas mesmas entidades são por sua vez alvo de pressões internas autonomistas e particularistas.

Neste contexto inserem-se os primeiros mercenários normandos que, ao alcançarem a Itália meridional pela primeira vez em 999, no regresso da Terra Santa, depressa se colocam ao serviço do príncipe de Salerno, Guaimario IV (c. 1013-1052) – referido por vezes como Guaimario V –, permitindo-lhes dominar temporariamente Amalfi, Sorrento e Gaeta. Os mercenários normandos entendem que o Sul oferece ampla margem de crescimento às suas ambições militares e políticas: inserem-se assim, como protagonistas, nas lutas entre potentados locais, oferecendo a sua experiência bélica consoante as compensações obtidas. São grupos independentes entre si, dentro dos quais começam a destacar-se as figuras de alguns chefes, a começar por Ranulfo Drengot (?-1045) que, combatendo para Sérgio IV, duque de Nápoles (?-1137), contra o príncipe de Cápua, Pandolfo IV (?-1050), é recompensado em 1030 com o título de conde do primeiro feudo normando na Itália meridional: Aversa, um pequeno centro, que em virtude da presença normanda se transforma em breve numa verdadeira cidade, obtendo o estatuto episcopal, distinção fundamental na Idade Média para distinguir um centro habitacional de um cidade.

De Aversa, os sucessores de Drengot expandem-se em direção a Cápua, conquistada por Ricardo Quarrel (c. 1046-1078) em maio de 1062. Entretanto, surgem outros chefes normandos, sobretudo entre os que estão ao serviço dos príncipes de Salerno contra os bizantinos. Nas suas mãos recai uma boa parte da Apúlia e Basilicata e, em particular, Melfi desde 1041. Entre os normandos envolvidos na luta contra os bizantinos na Apúlia, a família Altavila assume uma posição de relevo, composta por muitos irmãos, desde Guilherme, *o Braço de Ferro* (?-1046), a Onofre, até Roberto, *o Guiscardo*, isto é, *o Astuto* (c. 1010-1085), e Rogério (c. 1131-1101).

Em meados do século XI, o poder normando no Sul torna-se um problema não só para os senhores locais mas também para os pontífices, levando Leão IX (1002-1054, papa desde 1049) a dirigir uma coligação contra aqueles que agora são vistos como os subversores do equilíbrio do poder na região. A derrota desta coligação em 1053, em Civitate, Apúlia, pode ser interpretada como um momento de viragem na incursão normanda no Sul. O papa é preso e libertado apenas quando, mudando a abordagem, reconhece as últimas conquistas de Ricardo Quarrel e de Onofre, recebendo em troca apoio militar. Este acordo com o papado é depois reforçado em Melfi, em 1059: Ricardo Quarrel e Roberto, *o Guiscardo*, juram fidelidade ao papa Nicolau II (c. 980-1061, papa desde 1058); o primeiro obtém o título de príncipe de Cápua e, o segundo, de

duque da Apúlia, Calábria e, sobretudo, Sicília, uma terra ainda em poder dos muçulmanos, cuja conquista se configura como uma espécie de cruzada.

A conquista é iniciada por Roberto, o *Guiscardo*, e pelo irmão mais novo Rogério, entre 1061 e 1091. A ilha é uma terra particularmente cheia de vida do ponto de vista económico e cultural, e a conquista normanda procura não romper com o tecido social mais do que o necessário e, sobretudo, não desperdiçar as competências administrativas dos insulares de cultura grega ou de fé islâmica. Estabelecem-se assim as bases para a criação de um reino multicultural que, embora sustentado por equilíbrios frágeis de coexistência forçosamente destinados a desmoronarem-se, constituiu um fenómeno extremamente original no panorama político da época.

Rogério dedica-se sobretudo à conquista de toda a ilha tornando-se o grande conde da Sicília, e Roberto, o *Guiscardo*, completa a expansão no Sul continental, conquistando Bari, em 1071, Amalfi e grande parte de Abruzos, em 1073, e Salerno, em 1076. A partir deste momento inicia-se a verdadeira projeção mediterrânica dos normandos, que olham para o Oriente e tentam empreender a conquista do Império Bizantino. No entanto, Roberto, momentaneamente obrigado a permanecer na frente interna, morre perto da Cefalónia, em 1085, prestes a lançar um poderoso ataque a Bizâncio. A morte de *Guiscardo* põe a nu a realidade eminentemente feudal das suas propriedades: uma construção política instável, atravessada por hostilidades entre nobres e entre cidades, que tentam construir espaços de autonomia cada vez mais amplos. Por todas estas razões, os sucessores de *Guiscardo*, Rogério Borsa (?-1111) e o filho Guilherme II (1095-1127), terão sérias dificuldades em manter a unidade das suas propriedades.

Nasce o reino normando da Sicília

A viragem surge com a morte de Guilherme, quando o segundo filho do grande conde Rogério, Rogério II de Altavila (1095-1154), considera ter chegado o momento de se apoderar da herança dos príncipes de Cápua. Após uma bem-sucedida expedição ao continente, subjuga todo o sul de Itália e proclama-se rei da Sicília com o nome de Rogério II. Nasce assim um espaço político que, entre altos e baixos e apesar da clivagem resultante das Vésperas sicilianas a partir do século XIII, marca a história da Península Itálica até à segunda metade do século XIX.

Muitas vezes, a historiografia enfatizou as características políticas do reino

da Sicília, sublinhando o seu unitarismo que o tornaria um *unicum* no panorama das monarquias feudais da época. Esta visão otimista deverá ser provavelmente repensada. No entanto, é verdade que durante o governo de Rogério II a monarquia prospera e, na Sicília, as componentes gregas e islâmicas da população estão em condições não só de viver substancialmente tranquilas como também de participar na administração estatal. Com efeito, Rogério, na senda da obra paterna para a administração e finanças do reino recém-constituído, serve-se da contribuição de funcionários gregos e muçulmanos, depositários de conhecimentos e práticas muito mais evoluídas, refinadas e adaptadas para satisfazerem as necessidades do reino em relação às da Europa cristã. Esta condução pragmática do reino tem igualmente uma implicação evidente na política externa do soberano, que prossegue o expansionismo mediterrâneo atirando para segundo plano a projeção política dirigida ao continente europeu.

Contudo, já em 1154 com o sucessor de Rogério, Guilherme I (1120-1166), cognominado *o Mau*, as problemáticas subjacentes à condição feudal do reino tomam a direção oposta. Os senhores feudais, velhos e novos (muitos cavaleiros do norte da Europa continuam a transferir-se para o reino), tentam limitar o poder régio, por vezes através da revolta declarada, e aumentando substancialmente o seu peso específico no reino, mesmo com Guilherme II, *o Bom* (1153-1189), que tenta manter o equilíbrio precário da sua monarquia embora consciente de que não deixaria herdeiros legítimos. Por este motivo, manda casar Constança (1154-1198), última filha póstuma do seu avô Rogério II, com o jovem filho de Frederico I, *Barba-Ruiva* (c.1125-1190), Henrique (1165-1197), antecipando para o seu reino uma projeção europeia que teria definitivamente alterado as componentes de coexistência e originalidade que caracterizam as melhores fases da história do reino normando na Sicília. A sociedade siciliana, em particular, transforma-se profundamente no final do século XIII: os muçulmanos da ilha, que agora se viam como um corpo estranho, refugiam-se em algumas regiões da Sicília ocidental, mas são expulsos por Frederico II da Suábia (1194-1250, imperador desde 1220), quando a contribuição da força de trabalho proveniente da Itália centro-setentrional altera de maneira decisiva o rosto multicultural da ilha, difundindo usos, costumes e valores das terras de origem.

V. também: *A Sicília normanda: Cefalù, Palermo, Monreale*, p.611;
Festas e cantos da Sicília normanda, p.709.

REINOS E PRINCIPADOS RUSSOS

De Giulio Sodano

No final do século IX, o sueco Oleg funda em Kiev o primeiro principado russo, controlando as rotas comerciais entre o Norte e o Sul. Kiev cresce em esplendor com Vladimiro I, que se converte ao cristianismo, abrindo o caminho à influência da Igreja grega. As disputas entre a Igreja romana e a Igreja ortodoxa interrompem as relações culturais e religiosas entre os russos e o Ocidente. No século XII, inicia-se um longo período de anarquia devida às lutas internas na família Rurikovitch. No Norte, vastos territórios são submetidos à jurisdição da cidade livre de Novgorod.

Origem da Rússia

A distinção entre russos brancos, ucranianos (também chamados «pequenos russos») e grandes russos tem origem na Idade Média tardia. No que diz respeito, no entanto, à Idade Média plena, podemos falar indiferentemente de «eslavos orientais» e «russos» e designar por Rus' o seu território. A origem e o significado do termo «russo» são obscuros, mas devem estar relacionados certamente com a noção de navegador-comerciante. A Rússia deve, de facto, as suas origens aos viquingues provenientes da atual Suécia, que, entre o século VIII e o século IX, começam a frequentar, como predadores ou comerciantes, os grandes rios bálticos, em cujas margens habitam populações eslavas desde o século VI. Estas populações e os bizantinos chamam os comerciantes-piratas pelo nome de varegues ou russos. A presença dos viquingues tem um efeito propulsor no mundo eslavo oriental, que se insere nas rotas comerciais europeias. Através de Kiev, do Dniepre, do Volga e passando por Novgorod, é possível abastecer a Europa báltica com produtos refinados, como as especiarias, sedas e o âmbar provenientes do Oriente. Do baixo Volga parte a via que comunica com Samarcanda. Dos estuários do Volga no mar Cáspio alcança-se a Pérsia e Bagdade.

Como acontece no resto da Europa, onde os viquingues, após uma longa fase de atividade predatória, reconhecem a utilidade da sua integração nas relações jurídicas, comerciais e políticas locais, o mesmo se verifica com os varegues. No final do século IX (c. 882), o sueco Oleg, filho do comerciante Rurik, que já domina Novgorod, apodera-se de Kiev, fundando o primeiro principado

russo, próspero graças ao tráfego comercial entre o Norte e o Sul. A partir do século X, com as mercadorias, entram em Kiev o cristianismo ortodoxo e as ideias de império e da função moral e social universal do imperador.

Cristianização e apogeu do principado de Kiev

O principado de Kiev cresce em esplendor sobretudo com Vladimiro I (c. 956-1015, desde 980 no governo do Rus' de Kiev), convertido ao cristianismo. Na realidade, mesmo antes do príncipe, muitas personagens das suas relações, como a sua avó Olga, mais tarde proclamada santa, já são batizadas. Em Kiev já existe há algum tempo a igreja dedicada a Santo Elias. Com Vladimiro, a cristianização torna-se a política oficial. O príncipe, antes do batismo, avalia cuidadosamente as vantagens do judaísmo, do islamismo e do cristianismo, e só depois chega à conclusão que o cristianismo na sua forma ortodoxa é mais conveniente do ponto de vista político. Depois, casa-se com Ana, irmã do imperador Basílio II (957-1025), e, em 988, batiza-se e manda batizar o seu povo em massa nas margens do Dniepre, declarando o cristianismo ortodoxo a religião do Estado. O príncipe Vladimiro será proclamado santo e é figura central da hagiologia russa.

A chegada de Ana, irmã do imperador de Bizâncio, acelera uma profunda transformação de Kiev do ponto de vista urbanístico e cultural nos anos entre os dois milénios. Vários edifícios religiosos e civis são construídos por artesãos e artistas que chegam ou são chamados pela mulher de Vladimiro, transformando Kiev na metrópole mais esplendorosa do Oriente europeu. Esta é uma operação de cúpula realizada por uma vontade política precisa, que leva a religião e a cultura oriental ao coração das populações eslavas.

Contudo, a bizantinização dos eslavos orientais do ponto de vista religioso e cultural não chega ao campo político. A família Rurikovitch (de Rurik, pai de Oleg) cultivava ligações com as monarquias europeias, como atestam vários casamentos com princesas alemãs, francesas, polacas e húngaras. Em alguns casos, estas relações revelam-se fundamentais para a estabilidade do poder. O príncipe Demétrio (1350-1389), que sobe ao trono em 1359, é perseguido pelas ligações com o imperador da Germânia, mas consegue refugiar-se no Ocidente graças a essas ligações alemãs. Inserido habilmente na luta entre o papado e o império, envia o filho ao papa Gregório VII (c. 1030-1085, papa desde 1073), a quem oferece o Rus', para voltar a recebê-lo das mãos do próprio papa como feudo. Em 1076, Demétrio consegue finalmente restaurar o seu poder.

Crise e dissolução do principado de Kiev

O principado de Kiev com Yaroslav, o *Sábio* (978-1054, senhor do Rus' desde 1019), sucessor de Vladimiro, aumenta em dimensão com os domínios da Ruténia, retirada aos polacos. Com a morte de Yaroslav, o Estado desintegra-se em principados rivais: Galícia e Volínia a ocidente; Kiev e Turau a sul; Novgorod, Polock e Smolensk a norte; Tver no alto Volga. De facto, o principado de Kiev não é um reino unitário, mas uma espécie de federação onde os Rurikovitch governam colegialmente conforme o princípio de senhoria. Pela morte do grão-príncipe de Kiev, sucede-lhe o irmão mais velho e assim por diante. Nos territórios individuais alternam, por cada sucessão, príncipes e respetivos séquitos, para assegurar a defesa militar e as funções judiciárias. O sistema senhorial enfrenta, no entanto, desde o final do século XI, guerras internas devastadoras entre irmãos, tios e sobrinhos. Além disso, os bizantinos manobram habilmente estas lutas para exercerem formas de controlo sobre a Rússia. Os reinos eslavos já estão, portanto, em crise antes da chegada dos mongóis. Kiev permanece um centro comercial e religioso, mas, pela ausência de um poder forte e pelas divisões contínuas, ainda está exposta aos caprichos dos povos normandos das estepes, pechenegues e cumanos, que muitas vezes desestabilizam as rotas comerciais e impedem o controlo político da região. Vladimiro Monómaco (1053-1125, príncipe de Kiev desde 1113) faz uma tentativa de contenção dos cumanos. Descendente de uma princesa bizantina, casa em segundas núpcias com a filha de um chefe de tribo cumano a fim de controlar os povos da estepe, conseguindo dar ao reino um breve e efémero período de florescimento. Mas, no século XII, os períodos de estabilidade alternam com fases de anarquia. De 1146 a 1170, sucedem-se freneticamente em Kiev nove príncipes, seis dos quais perdem duas vezes a cidade. Em 1169, regista-se o primeiro saque da cidade pelos russos do Norte guiados pelo príncipe Bogoliubski. Em 1113, durante a revolta que levaria Vladimiro Monómaco ao poder, regista-se o primeiro *pogrom* antisemita. Os descendentes suecos dos varegues, agora totalmente eslavizados, abandonam o comércio e tornam-se príncipes territoriais. A hegemonia mercantil pertence agora aos alemães, que, sobretudo após a fundação de Lubeque, compram aos russos ceras, mel, âmbar, peles e madeira e vendem os seus tecidos de lã flamenga ou algodão alemão.

No século XII, os territórios em redor de Kiev começam a ser referidos pelo

nome de Ucrânia, que significa «no limite» ou «fronteira», mostrando que o principado perdeu a sua centralidade. A partir de 1146, é mencionado um novo povoamento junto do rio Moscovo. A decadência da Ucrânia contrasta com uma certa vitalidade dos principados do Nordeste que atraem uma grande quantidade de camponeses para povoarem a zona do alto Volga. Novgorod, antiga estação comercial, torna-se uma república independente em 1136. Uma assembleia de cidadãos livres é o único organismo legislativo que elege a administração da cidade e um príncipe assalariado com poderes limitados. O príncipe de Novgorod é escolhido no clã dos Rurikovitch, mas é obrigado a residir fora do perímetro citadino. Desde 1156, também o arcebispo da cidade é eleito pela assembleia popular. A cidade reúne um domínio de vastíssimas dimensões nos territórios do Norte, dependentes da sua jurisdição. Novgorod representa, por isso, um fenómeno único em toda a Europa oriental. Aqui se realizam os primeiros contratos com os comerciantes alemães do Báltico. Os comerciantes cidadãos gozam por sua vez de privilégios comerciais e da franquia aduaneira em Lubeque.

A Igreja ortodoxa russa

A opção de Vladimiro I de se converter à ortodoxia abre o caminho à influência do patriarca de Constantinopla e da Igreja grega. No início do século XI, os missionários ortodoxos chegam a Novgorod, a Minsk e a Polock, mas para conseguirem a evangelização eclesiástica e a afirmação do ascetismo ainda decorrerá muito tempo. Paralelamente ao cristianismo, sobrevivem longamente formas de paganismo.

Com o cisma do Oriente em 1054, as igrejas de influência bizantina (Sérvia, Bulgária, Rússia) alinham-se com o patriarca de Constantinopla. O cisma traz muitas consequências para a Rússia. As contendas entre a Igreja romana e a Igreja ortodoxa permitiram que Constantinopla entregasse Kiev a bispos russos, praticantes de uma separação rigorosa confessional, interrompendo as relações tradicionais entre os russos e o Ocidente e isolando os eslavos orientais da cultura dos eslavos ocidentais e dos europeus setentrionais.

Quando aumenta a anarquia entre os príncipes, a Igreja ortodoxa representa a única força que se opõe às tendências centrífugas. A Igreja de Kiev absorveu a cultura bizantina com os ideais de monarquia cristã e de necessidade de um Estado central. A Igreja, a longo prazo, obtém um resultado de relevo histórico, difundindo a crença de que a unidade da Rússia é um valor fundamentado

religiosamente. Para esta institucionalização concorre o culto dos santos da família dos Rurikovitch, Bóris e Gleb, mortos durante os confrontos que se seguiram à morte de Vladimiro I. Nos textos hagiográficos russos, destaca-se, na verdade, a intangibilidade do ordenamento político. A Igreja ortodoxa começa portanto a desenvolver, no próprio período da anarquia, uma função cada vez mais importante para a história russa, perseguindo e pregando a unidade dos eslavos orientais, da Galícia a Novgorod e a Rostov, o que constituirá o motor da política de Moscovo nos séculos XIV e XV e da hegemonia dos grandes russos do século XVII ao século XX.

V. também: *A Rus': Kiev, Novgorod, Vladimir*, p.603.

A POLÓNIA

de Giulio Sodano

Nas tribos do Norte, que formam o primeiro núcleo do reino polaco, difunde-se o cristianismo latino, enquanto se inicia um processo de concentração do poder em redor da dinastia local dos Piast. Mieszko I e o filho Boleslau lançam as bases da monarquia polaca, que desde o início pretende ser independente do povo alemão. Boleslau recebe do papa a coroa em 1125. No entanto, a monarquia polaca alterna entre soberanos enérgicos e períodos de fraqueza. No século XIII, o país atravessa um longo período de anarquia.

As origens da Polónia

O processo de conversão dos polacos é longo e complexo. Os primeiros contactos com o cristianismo devem-se às missões de Cirilo (826/827-869) e Metódio (c. 820-885). No século IX, a «tribo do Vístula» presta obediência à Morávia. Em 875, segundo algumas fontes históricas, o chefe daquela tribo aceita ser batizado pelo rito bizantino. A região do alto Vístula, incluindo Cracóvia, permanece submissa à Boémia até 990, e as ligações com o mundo checo duram entretanto até 1086. As ligações com o rito grego-oriental sobrevivem pelo menos até ao século XII. A testemunhar esta época existem, com efeito, diversos vestígios de igrejas de rito grego.

As tribos no Norte, que formam o primeiro núcleo do reino polaco, têm, no entanto, um percurso diferente. De facto, permanecem pagãs pelo menos até ao final do século X, para integrarem a órbita da Igreja latina. Paralelamente à difusão do cristianismo latino, inicia-se um processo de concentração do poder em torno da dinastia local dos Piast. O centro do poder é junto do rio Warta, nas cidades de Gniezno, Poznan e Legnica. As cidades fortificadas são sedes do poder. Também nesta região, como noutras regiões da Europa, os processos de concentração se caracterizam pela dominação dos mais fracos pelos mais fortes.

É em torno da figura de Mieszko I (c. 930-992, rei desde 960) e do filho Boleslau, o *Corajoso* (c. 966-1025, rei desde 992), que se forma a monarquia polaca. O primeiro príncipe cristão polaco é, de facto, Mieszko I. Em 966, é batizado segundo o rito latino. Na época, é o senhor da Grande Polónia, da Mazóvia, da Kujawy e da Pomerânia. Em 990, combatendo contra a Morávia, também anexa aos seus domínios a Silésia e a Pequena Polónia, criando as bases territoriais daquela que viria a ser a verdadeira Polónia. Gniezno é escolhida para capital. A adesão à cristandade ocidental é caracterizada desde o início por uma vontade precisa de autonomia organizativa em relação ao mundo boémio-germânico. Em 968, Mieszko I manobra, com efeito, para a constituição de um episcopado com sede em Poznan, independente da Igreja alemã.

Em 990, antecipando uma política típica dos Piast, estabelece relações diretas com Roma, colocando a Polónia sob proteção da Santa Sé, numa posição independente do império germânico. O seu passo é marcado pela exigência de reagir às pressões evangelizadoras provenientes da Germânia, pela criação de uma sede episcopal entre o Vístula e o Óder, autónoma e não de derivação alemã. Para as dioceses a criar para lá do Elba, está prevista, de facto, a submissão à jurisdição da província eclesiástica de Magdeburgo. Os Piast, através da sua política romana, querem realmente impedir a aplicação desta regra, que comprometeria gravemente a independência eclesiástica da Polónia.

É neste quadro que se insere o encontro do ano 1000, em Gniezno, entre Otão III (980-1002, imperador desde 983) e Boleslau, o *Corajoso*, filho de Mieszko I cognominado *Princeps Poloniae*. Após acordos com Silvestre II (c. 950-1003, papa desde 999), Otão, depois de visitar o túmulo de Santo Adalberto, coloca o diadema em Boleslau, nomeando-o seu irmão e *cooperator imperii*, e renunciando, em seu favor, a qualquer direito do império sobre o ordenamento eclesiástico de dominação polaca. Otão, com efeito, reconhece a

total autonomia conseguida pela casa dos Piast e a legitimidade da ação de cristianização do Leste europeu. Em Gniezno, é então fundada a primeira arquidiocese do território polaco, da qual dependem diretamente os episcopados de Poznan, Wroclaw, Cracóvia e Kolobrzeg.

A colaboração com o poder imperial diminui com o sucessor de Otão III. Boleslau retoma assim a política expansionista do pai. Mieszko I já conquistara aos boêmios a Silésia e Cracóvia, que um século depois se torna a capital da Polónia. Boleslau combate duramente contra Henrique II (973-1024, imperador desde 1014) completando a incursão e o saque ao coração da Saxónia. Anexa, além disso, parte da Eslováquia e da Morávia e por um breve período quase toda a Boémia. Em 1003 conquista Praga.

Em 1018, chega a Kiev e brande a sua espada às portas da cidade. Além disso, Boleslau favorece a chegada de missionários para poder cristianizar interiormente a Polónia. Será depois recompensado pelo papa, pouco antes de morrer, com a coroa, em 1025. No final do seu reinado, a Polónia compreende cinco províncias: a Grande Polónia, a Pequena Polónia, a Silésia, a Mazóvia e a Pomerânia. A afirmação do cristianismo no século XI favoreceu o nascimento de uma monarquia que governa um país de limites geográficos mal definidos. Posteriormente, a capital é deslocada para Cracóvia e, lentamente, a dinastia dos Piast transforma a Polónia no bastião mais importante do catolicismo da Europa ocidental.

Os primeiros soberanos da família dos Piast

Após a morte de Boleslau, nos anos trinta do século XI, a Polónia tem de superar a sua primeira crise grave, devido a uma situação de vazio de poder e anarquia. A estabilidade regressa dificilmente na segunda metade do século, com Boleslau II (c. 1042-1081/1082, duque e rei da Polónia de 1076 a 1079), que ganha a coroa real em 1076. Boleslau II apressa-se a reconstituir um Estado polaco forte, também graças a uma política internacional muito ativa. Participa nas lutas pela investidura, ao lado de Gregório VII, e consegue, em troca, a coroação em 1076. No entanto, é obrigado a interromper a sua ação por ter de partir para o exílio após os tumultos de Cracóvia, que conduzem à morte do bispo pró-imperial Estanislau. Boleslau morre na Hungria em 1081.

Com Boleslau III, o *Boca Torta* (1085-1138, rei desde 1102), a Polónia adquire outros territórios e procede à cristianização da Pomerânia. Com efeito, o monarca favorece a penetração dos beneditinos e dos premonstratenses, que

fundam vários mosteiros no país. Mas Boleslau enfraquece bastante o Estado ao decidir que, por sua morte, o reino deverá ser dividido pelos filhos. Na família real define-se um sistema hereditário muito parecido com o senhorial dos Rurikovitch de Kiev: todos os filhos varões herdaram o poder político, partilhando o património e submetendo-se formalmente ao mais velho. A Polónia manifesta logo uma profunda fragilidade devido a este sistema, que provoca uma forte conflitualidade entre grupos consanguíneos pelo poder e pelo controlo de Cracóvia. A monarquia fragmenta-se em numerosos ducados e o título real continua vacante até ao final do século XIII, e assiste-se ao desenvolvimento do poder aristocrático.

A clara condição de fragilidade da Polónia desencadeia o apetite dos vizinhos mais poderosos, como os imperadores alemães ou os senhores de Kiev. Torna-se necessária uma profunda transformação do poder político, com a afirmação da hereditariedade da coroa e do controlo de Cracóvia pela única linha da família dos Piast. No entanto, isto não põe fim ao fracionamento político do reino, que vê a existência de um mosaico heterogéneo de principados, muitas vezes discordantes e em conflito com as diversas linhas da família reinante. Os eslavos permaneceram ligados a um forte separatismo tribal, que a primeira forma monárquica, com as suas ideias e instituições ocidentais, só apaziguou parcialmente. De facto, assim que a monarquia dá sinais de fragilidade, o sentimento da separação tribal aproveita os ventos contrários para triunfar no período da divisão. Antes da chegada dos mongóis, portanto, a Polónia, não obstante a existência de uma autoridade em Cracóvia, apresenta-se dividida.

V. também: *A Hungria*, p.101; *A Rus': Kiev, Novgorod, Vladimir*, p.603.

A HUNGRIA

de Giulio Sodano

Os húngaros moldam a área da bacia do Danúbio, determinando o perfil da Europa central. O país progride de forma política sacerdotal-militar para a monarquia. A adoção do cristianismo por Estêvão I é um passo político destinado ao reforço da monarquia nascente. Sucedem-se soberanos pró-bizantinos ou pró-ocidentais. Uma vez superadas as desordens internas, a Hungria parte em oposição ou em acordo com

Bizâncio à conquista da Europa balcânica.

O nascimento do reino da Hungria e a conversão latina

Na primavera de 895, em consequência dos movimentos dos povos das estepes, cerca de 20 000 guerreiros magiares, seguidos por mais de 400 000 pessoas, guiados pelo rei Árpád (?-pós 900), alcançam os Cárpatos e espalham-se pelas planícies danubianas. Ferozes como os viquingues, mas também mais rápidos nas suas ações, os magiares, entre 895 e 955, pilham violentamente as terras da Europa até serem derrotados, em 955, em Lechfeld, por Otão I da Saxónia (912-973, imperador desde 962). A partir daquele momento, os sobreviventes espalham-se pelas planícies da atual Hungria, tornando-se sedentários e dedicando-se à pastorícia e à agricultura. A sociedade rapidamente se estratifica e, em breve, emerge uma aristocracia de chefes militares que se tornam grandes senhores da terra.

A chegada e o estabelecimento dos húngaros modificam largamente a região da bacia do Danúbio, determinando o perfil da Europa central. O reino magiar constitui durante os séculos XI e XII, até à chegada dos mongóis, a força organizadora de gentes heterogêneas dispersas na vasta planície danubiana. A sua presença é vital não só para o nascimento da Hungria mas também da Boémia, Polónia, Croácia, Sérvia e Áustria. De facto, os húngaros constituem uma barreira que separa os eslavos do norte dos meridionais; são também factor de união entre os príncipes germânicos, que reconhecem a Otão o mérito de os ter detido.

A Hungria nasce como reino de base patrimonial: todos os direitos e todas as propriedades estão na mão do príncipe reinante. O país evolui de uma inicial forma política sacerdotal-militar para a monarquia, de uma confederação de tribos para um Estado centralizado, da economia de pastorícia para a propriedade da terra. As relações entre os magiares e as populações eslavas preexistentes são, até ao século XI, rigorosamente separadas.

Do ponto de vista religioso, o país acompanha de perto o percurso da Polónia. Os primeiros contactos com o cristianismo surgem graças a Bizâncio. Em 950, um prisioneiro grego, o monge Hierothos, é consagrado o primeiro «bispo da Turquia» (o nome que os bizantinos davam à Hungria). Mas a batalha de Lechfeld, além de tornar os húngaros sedentários, também marca a afirmação da influência germânica e, depois, do catolicismo. Em 974, o príncipe magiar Géza (940-977) é batizado com a família pelo rito latino. No

ano 1001, o seu filho Estêvão (c. 969-1038, rei desde 1000/1001), de acordo com o imperador Otão III (980-1002, imperador desde 983), recebe de Silvestre II (c. 950-1003, papa desde 999) a coroa, o cetro e o título de primeiro rei da Hungria. O reino cristão da Hungria obtém uma diocese em Esztergom, onde tem lugar a coroação com o crisma papal, que retira da corrida ao trono os rivais apoiados pelos búlgaros e pelos ortodoxos pró-bizantinos. A adoção do cristianismo é, portanto, um passo político destinado ao reforço da monarquia nascente. A partir daquele momento, a Hungria, como a Polónia, é claramente católica. Toda a política de Estêvão I se concentra na organização e consolidação da Igreja húngara: os bispos servem para exercer um controlo territorial, os decretos promulgados pelo rei obrigam todas as vilas a construir uma igreja. Esta ação de grande apoio à Igreja católica levará à canonização do soberano húngaro em 1083.

Entre tumultos internos e expansão territorial

Desde o seu nascimento, o reino da Hungria persegue uma política de forte expansão e hegemonia na Europa centro-oriental. Em 1004, adquire o controlo da Transilvânia. A obra de consolidação do poder de Estêvão I é abalada, no entanto, pelas lutas entre membros da família dos Árpád e pela resistência dos antigos chefes de tribo.

Na base destas lutas está muitas vezes o confronto não resolvido entre tendências pró-germânicas e pró-bizantinas. A associação a Roma não quebra, de facto, todos os laços eclesiásticos, culturais e políticos com Bizâncio. A Igreja ortodoxa controla uma dúzia de mosteiros importantes. A própria conquista da Bulgária pelos imperadores do Oriente, no início do século XI, torna, aliás, necessária a manutenção das boas relações com Constantinopla. O equilíbrio obtido pelo rei Estêvão não se prolonga com os sucessores. Sucedem-se monarcas de uma ou de outra facção, mudando a direção da política do reino. O rei Salomão (1053-1087, rei desde 1063), por exemplo, obtém a coroa em 1063 graças ao apoio germânico. O duque Géza (c. 1044-1077), por sua vez, tem tendências pró-bizantinas. Quando se torna rei em 1074, casa com uma princesa bizantina e recebe de Constantinopla a coroa que constitui a metade inferior da conhecida coroa real húngara.

O rei Ladislau I (1042/1046-1095, rei desde 1077) consegue atingir uma certa estabilidade, põe fim às lutas internas e inicia o desenvolvimento de uma intensa atividade política externa. A própria vulnerabilidade dos vizinhos

balcânicos torna a expansão do reino uma empresa mais fácil. Além disso, no final do século, o peso e o poder da Hungria aumentam pela posição estratégica de passagem das tropas imperiais regressadas da cruzada. Faz-se depois a anexação da Eslavônia entre o rio Sava e o rio Drava. Em 1091, Ladislau intervém nas lutas pelo trono da Croácia.

No final do século XI, a Hungria divide com o Império Bizantino a hegemonia na região danubiana. Em todos os territórios conquistados, os nobres magiares de fé católica instalam-se criando vastas propriedades fundiárias onde vivem populações eslavas, germânicas e romenas. O declínio de Bizâncio permite consolidar posteriormente a supremacia húngara. O sobrinho de Ladislau, Colomano I (1068-1116, rei desde 1095), reclamando o direito hereditário dos Árpád, em 1102, subjuga o reino croata e, em 1105, adquire também a cidade dalmata, abrindo uma importante passagem para o mar. Neste caso, desempenha um papel importante a aliança com Bizâncio: em 1104, a filha do defunto Ladislau, Irene, casa com João II Comneno (1087-1143), herdeiro do trono bizantino, abrindo o caminho aos húngaros para a conquista da Dalmácia. Em troca, os húngaros ajudam o imperador bizantino contra os normandos.

O confronto com Bizâncio

As relações entre a família imperial grega e os soberanos húngaros permite que figuras banidas da Hungria encontrem refúgio em Bizâncio. Esta situação provoca, a longo prazo, dissabores pela parte húngara, de tal modo que o rei Estêvão II (1101-1131, rei desde 1116), quando não consegue o regresso à pátria de alguns dissidentes, inicia a conquista dos territórios imperiais de Belgrado, de Nis, chegando até Filipópolis. Este é o primeiro episódio de uma longa e árdua luta, que durante o século XII confronta a Hungria com Bizâncio pelo controlo da Península Balcânica, em que alternam fases de alianças e de paz com fases de conflito aberto.

Os húngaros devem contar, na segunda metade do século, com a política do novo imperador Manuel I (1118-1180, imperador desde 1143), sobrinho por via feminina de São Ladislau, que quer iniciar uma política de reconquista do antigo Império Romano, entrando na Europa exatamente pelo lado húngaro. Manuel arrasta durante duas décadas a guerra para a Hungria e, quando não usa as armas, manobra as fações internas húngaras para apoiarem o seu plano ambicioso. Quase consegue realizar o projeto de uma união dinástica entre a

Hungria e o Império Romano do Oriente. O próprio herdeiro ao trono húngaro, o príncipe Bela, é, com efeito, educado na corte de Manuel, na ótica de uma hipotética sucessão que, no entanto, se desvanece com o nascimento de um herdeiro direto do imperador. Mas, quando em 1180, com a morte de Manuel, o seu jovem filho Aleixo é assassinado durante tumultos, é Bela, entretanto nomeado Bela III da Hungria (c. 1148-1196, rei desde 1172), quem aspira à hereditariedade do cargo imperial. O ambicioso projeto não se concretiza, e em Constantinopla prevalece uma solução interna do conflito. A Bela III apenas resta uma aliança com o imperador, que será selada com o domínio definitivo húngaro sobre a Dalmácia. Por outro lado, Bela, apesar da educação recebida em Constantinopla, projeta o país mais marcadamente para Ocidente. Casa com Margarida, filha de Luís VII de França (c. 1120-1180, rei desde 1137), cujo séquito conta com a participação de numerosos arquitetos franceses, que divulgam novos estilos ocidentais.

No final do século XIII, entre os dois países rivais é claro que quem está numa posição de fragilidade é o Império Bizantino e não a Hungria.

V. **também:** *A Polónia*, p.98; *O Império Bizantino: a dinastia dos Comneno*, p.122.

A PENÍNSULA BALCÂNICA

de Fabrizio Mastromartino

A restauração da autoridade de Bizâncio em toda a Península Balcânica rapidamente se demonstra efémera. A decadência irreversível do Império Romano do Oriente e a ascensão paralela das potências limítrofes favorecem a emancipação dos povos balcânicos do controlo bizantino, que se concretiza pela constituição de fracos principados eslavos e, no virar do século XII, no renascimento do reino búlgaro.

A reconquista bizantina da Península Balcânica

Com o início do século XI, a Península Balcânica regressa ao controlo de Bizâncio após um longo e incontestado domínio búlgaro. A reconquista imperial, iniciada já na segunda metade do século X, vence a obstinada resistência das regiões balcânicas centrais quando Basílio II (957-1025) assume

pessoalmente o comando das operações de guerra. A morte repentina de Samuel (?-1014, rei desde 998), que desorienta irremediavelmente a resistência búlgara, facilita bastante o sucesso de Bizâncio. Segundo relatam as crônicas históricas, Basílio, surpreende o exército búlgaro em julho de 1014, manda cegar todos os prisioneiros feitos na batalha, cerca de 14 mil, e liberta-os para regressarem ao seu soberano. Conta-se que Samuel não suportou este horrível espetáculo e morreu com o choque. O seu desaparecimento provoca a rápida desagregação do reino búlgaro e a substituição da sua autoridade consolidada pelo poder imperial frágil e longínquo.

A fraqueza do poder imperial e a influência das potências fronteiriças

O regresso vitorioso do poder bizantino a toda a Península Balcânica rapidamente se verifica efêmero. O controlo imperial sobre a vasta e diversificada região é bastante precário e em grande parte apenas aparente. Afinal, a característica composição orográfica da região, dominada por imponentes cadeias montanhosas, e a complexa articulação dos povos que a povoam são um obstáculo à unificação da península sob um único poder centralizado encorajando, de resto, as tendências centrífugas, favorecidas também pela considerável fragmentação étnica da população, que torna difícil qualquer formação dominante impor o poder em territórios de grande extensão.

Quando Bizâncio perde o controlo da Anatólia, cedendo à ofensiva turca na batalha de Manzikert (1071), o seu poder na Península Balcânica é primeiro ameaçado pelas potências fronteiriças para depois ser corroído progressivamente pelo nascimento dos reinos eslavos medievais. A formação dos principados balcânicos independentes do poder imperial é protelada pela influência externa exercida por Veneza e pelo reino normando da Apúlia, que dominam os povos eslavos graças à supremacia bélica e à indiscutível hegemonia comercial.

É sobretudo a poderosa cidade mercantil veneziana que tenta ocupar uma posição dominante nas zonas costeiras da Dalmácia, aproveitando o controlo das vias comerciais que atravessam a bacia adriática e os amplos privilégios obtidos de Bizâncio que permitem aos comerciantes da Sereníssima o livre acesso a todos os territórios que se encontram, ainda que apenas formalmente, sob a autoridade imperial.

Os primeiros principados eslavos

Contudo, a inevitável influência das potências fronteiriças e a autoridade residual de Bizâncio não impedem a formação de fracos principados eslavos, primeiro, na região croata e, depois, nas regiões habitadas pelos sérvios.

O reino da Croácia, fundado por Tomislav I (século X) no início do século X e legitimado pela Igreja de Roma em 924, atinge a sua extensão máxima na primeira metade do século XI com a anexação da Ístria, da Bósnia e da Dalmácia. O reforço das potências limítrofes, veneziana e húngara, minam a sua autonomia e opõem-se abertamente aos seus objetivos expansionistas.

Na segunda metade do século, os monarcas húngaros, Ladislau I (1042/1046-1095, rei desde 1077) e o seu sucessor Colomano (1068-1116, rei desde 1095), iniciam uma longa campanha bélica contra os territórios croatas. A guerrilha que se opõe à ofensiva húngara, organizada desde 1091 com o apoio das potências concorrentes veneziana e normanda, é definitivamente erradicada em poucos anos. Em 1097, é aprovada a união entre a coroa croata e o reino da Hungria, selada pelos chamados *Pacta conventa* de 1102, segundo os quais a autoridade croata teria mantido os próprios usos e costumes locais, além do sistema administrativo, e teria continuado a dispor de um exército próprio sob o controlo das classes dominantes.

Ainda mais favorável é a condição das regiões balcânicas centrais, menos envolvidas nas rivalidades das potências externas à península. A fraqueza do controlo imperial, que nas regiões sérvias equivale a uma autoridade em grande parte apenas formal, favorece as pressões irredentistas, incentivando a interdependência dos potentados locais. Em 1035, Stefan Vojislav (?-1052), senhor do principado de Zeta, recusa-se a prestar obediência a Bizâncio, resiste às injunções perentórias da autoridade imperial que o manda adaptar-se à sua condição de vassalo, e estende os seus domínios às regiões sérvias limítrofes.

O seu sucessor Mihailo (?-1018) obtém o reconhecimento do próprio poder régio da Igreja de Roma, com Gregório VII (c. 1030-1085, papa desde 1073). O filho, Constantino Bodin (?-1101), alarga os territórios setentrionais do reino anexando a região bósnia. No entanto, devido à incapacidade e passividade dos sucessores, o processo de consolidação do principado e de emancipação de Bizâncio tarda a concluir-se. Apenas em 1168 Estêvão Nemanja (1117-1199) se torna chefe da importante região da Rascia, onde se inicia uma importante oposição contra o poder imperial. Com o auxílio do poderoso reino da Hungria, aliado militar dos sérvios em 1183, Estêvão integra também sob a sua autoridade o principado de Zeta. Aproveitando o sucesso da revolta búlgara,

que desestabiliza ainda mais a já precária organização do império, o principado declara-se independente de Bizâncio em 1185, criando as bases da ascensão do reino sérvio dois séculos mais tarde.

O renascimento do reino búlgaro

No outono de 1185, dois poderosos proprietários fundiários, os dois irmãos Pedro (futuro czar da Bulgária de 1185 a 1197) e Ivan Asen (?-1196), pedem a concessão de benefícios em troca da sua participação no exército imperial. Com a recusa de Bizâncio aos seus pedidos, organizam um aguerrido grupo de revoltosos, composto na sua maioria por populações montanhesas tributadas com pesados impostos e revoltadas pela construção de uma nova igreja dedicada a São Demétrio, seu patrono. Após repetidas tentativas de repressão da guerrilha, o imperador Isaac II Ângelo (c. 1155-1204, imperador de 1185 a 1195 e de 1203 a 1204) é obrigado a uma mediação e a reconhecer, no virar do século, a independência do novo reino, que estabelece a capital em Tarnovo.

V. também: *A Hungria*, p.101; *O Império Bizantino: a dinastia dos Comneno*, p.122.

AS COMUNAS

de Andrea Zorzi

Característica das cidades italianas do centro-norte dos séculos XII e XIII é a grandeza da experiência comunal. Em relação às cidades meridionais, enquadradas no reino, as comunas desenvolvem uma autonomia política efetiva, uma ampla participação dos cidadãos nos conselhos e ofícios, um controlo sistemático do território que faz parte da cidade. Os conflitos pelo poder cada vez mais intensos e violentos a partir de meados do século XIII alimentam uma ideologia política centrada nos valores para o bem comum.

A civilidade comunal italiana

Não obstante o alcance do fenómeno comunal já ter uma extensão europeia, pode afirmar-se que a região itálica está neste aspeto seguramente na

vanguarda, sobretudo nas regiões centro-setentrionais: desenvolve-se uma espécie de verdadeira «civilidade» comunal com pontos comuns entre os vários centros interessados. Entre as características é importante recordar pelo menos o seguinte: em primeiro lugar, do ponto de vista político, o alto grau de autonomia efetiva, traço típico apenas das comunas italianas; do ponto de vista institucional, a intensa circulação de experiências de um centro para outro, que contribui para uniformizar o fenómeno; sob o perfil social, a forte articulação e diferenciação, que oferecem a possibilidade de ascensão e promoção; do ponto de vista territorial, a ligação estreita com as áreas suburbanas, com tendência para coincidirem com as dioceses, objeto da construção de *contadi*; por fim, do ponto de vista cultural, a experiência comunal italiana expressa uma ligação orgânica entre a política e a elaboração intelectual, empenhadas em legitimar os regimes de autonomia.

As cidades da Itália meridional, pelo contrário, não passam por uma verdadeira experiência comunal. O desenvolvimento das autonomias urbanas é aqui, de facto, bloqueado pela afirmação de uma forte autoridade central após a instauração da monarquia normanda. Grandes cidades como Nápoles, Salerno, Palermo, Bari ou Messina e muitíssimos centros apulianos, campanienses ou sicilianos, também ricos em habitantes, comércio e atividades produtivas, são enquadrados na administração régia. Nas cidades, os magistrados locais são nomeados pelo rei, e as cidadanias não exprimem um verdadeiro autogoverno. Recebem vantagens administrativas limitadas, mesmo conservando e vendo confirmados os seus hábitos próprios. Na Sardenha, não se verifica qualquer processo espontâneo para a comuna, que é apenas parcialmente importada pelos pisanos e genoveses. Além disso, as cidades não alcançam um controlo total do território, sendo a sua projeção expressão dos laços económicos, sociais e religiosos das sociedades locais onde o condicionamento da aristocracia rural é ainda forte.

A projeção territorial das comunas da Itália centro-setentrional traduz-se antes no controlo direto do «contado», ou seja, de uma área correspondente em grande medida à diocese citadina, herdeira por sua vez do território em que a cidade já exercia na época romana uma função de coordenação. A conquista do *contado*, iniciada no século XII e consolidada no seguinte, recorre às armas e aos acordos e utiliza também os vínculos feudais para ligar à cidade os senhores rurais, menos fortes relativamente a outras regiões europeias, e que muitas vezes decidem integrar-se no mundo comunal.

As comunas preocupam-se em legitimar ideologicamente a formação dos

contadi, respondendo a lógicas bastantes concretas. A submissão política e fiscal das comunidades rurais garante aprovisionamentos alimentares e favorece a difusão das propriedades fundiárias dos cidadãos, fonte de rendimento tutelada pelos estatutos comunais. Também a libertação dos *contadi* por algumas comunas (Vercelli, Bolonha, Florença) durante o século XIII tem o objetivo de retirar homens aos senhores rurais, de aumentar o número de contribuintes fiscais e de libertar mão de obra para as manufaturas urbanas.

O sistema político da podestade

A experiência comunal ganha plena maturidade na primeira metade do século XIII, dando lugar a um primeiro alargamento do grupo dirigente, à estabilização das instituições e a uma reordenação administrativa e jurídica decisiva. Símbolo desta nova fase política é a magistratura da podestade, ligada a um conselho restrito de cidadãos. A podestade é recrutada todos os anos entre um grupo de profissionais da política que se movimentam entre comunas, contribuindo para homogeneizar as práticas de governo: presidir aos conselhos cidadãos, guiar o exército, manter a ordem e administrar a justiça faz parte das suas atribuições. O novo regime permite estender a famílias que cresceram em riqueza, por vezes vindas do contado, a participação nos conselhos e nos departamentos da comuna, ultrapassando o sistema consular que fora hegemonizado por uma estreita faixa de famílias poderosas e provocando crescentes conflitos.

A podestade começa também a mandar elaborar um registo dos próprios juízes e notários, dos direitos da comuna, das suas leis e costumes (*estatutos*) e a manter os registos das atividades quotidianas em volumes e, depois, em arquivos públicos. Aos notários é de facto reconhecida desde o século XII, sobretudo na região italiana, a capacidade jurídica de redigir atos autenticados e válidos como prova legal, afixando diretamente os selos profissionais (*signa tabellionis*) e tratando da conservação dos arquivos. A eles se deve a produção e conservação documental de direitos e da atividade administrativa das comunas, que será depois consolidada pelos regimes do «povo»: uma verdadeira «revolução documental» centrada no uso prático da caligrafia e na redação de registos. O termo estatuto deriva da expressão «*statutum est*» (está estabelecido) e refere-se aos regulamentos e ao conjunto de normas características de todas as associações e comunidades que exercem alguma

forma de autoridade. As comunas emitem textos legislativos complexos, muitas vezes constituídos por centenas de leis divididas em livros, que regulam os principais aspetos da vida pública e privada dos cidadãos. Mas também as confrarias, corporações e outras formas de vida societária estabelecem estatutos próprios.

Conflitos políticos e regimes do «povo»

O crescimento demográfico e o desenvolvimento económico promoveram a ascensão contínua dos grupos sociais «populares», constituídos por comerciantes, bancários e artesãos, inicialmente excluídos da participação política. Ao longo do século XIII, as comunas são marcadas por conflitos violentos, que muitas vezes dão lugar a verdadeiras guerras urbanas. Primeiro, são os soldados de infantaria (*pedites*) a lutar contra os privilégios (isenção fiscal e compensações de danos de guerra) dos cavaleiros (*milites*) do exército comunal, por uma repartição mais equilibrada dos impostos e pelo acesso aos conselhos das comunas.

Em meados do século, as sociedades do «povo», que reunificaram as corporações de ofícios e as sociedades armadas numa base regional, conseguem impor no plano político instituições próprias paralelas às existentes: um conselho geral e um mais restrito, um colégio executivo de «anciões» e uma magistratura de cúpula, o «capitão do povo», decalcada da podestade. O sistema político alarga-se de modo a compreender novas formas de participação política, extensivas a grupos sociais e familiares até ali fora do governo da comuna.

Na segunda metade do século XIII, multiplicam-se no entanto as exclusões do grupo dirigente. Em algumas cidades, os regimes do «povo» em luta pelo alargamento da base social das comunas começam a excluir dos departamentos políticos, sob ameaça de graves penas, famílias de origem nobre e mercantil consideradas poderosas e acusadas de ameaçar os populares, e chamadas «magnatas». Com a morte de Frederico II (1194-1250, imperador desde 1220) e a crescente ingerência do papado na vida interna das comunas, a nobreza urbana e os grandes bancários e comerciantes que lhes imitam o estilo de vida tendem a organizar-se em partidos (*partes*).

Estas associações procuram hegemonizar a política citadina, ligando-se a redes de alianças intercomunais pró-papado ou pró-imperiais, que assumem os nomes, respetivamente, de guelfa e gibelina. Quando um partido consegue

afirmar-se fomenta a exclusão da cidade dos inimigos do partido adverso, destituindo-os de bens e privando-os de cidadania. A matriz das lutas de facção citadina é sempre, de facto, a cultura da vingança. Os forasteiros, bandidos ou exilados refugiam-se em castelos do *contado* ou nas cidades amigas conjurando para entrarem militarmente na comuna de origem, constituindo uma ameaça constante.

Participação política e ideologia comunal

A tradição do exercício de regalias públicas pelo bispo representou a base para a legitimação dos regimes de autogoverno citadino, em que se envolvem várias gerações de intelectuais. O regresso à antiga «liberdade», de que as cidades eram sede, serve para a constituição de um modelo político «republicano», baseado na ideia da eleição livre dos reitores, e fornecendo instrumentos úteis ao governo das cidades. Os regimes do «povo» elaboram um sistema de regras de convivência cívica sob o manto da ideologia da paz, da justiça e do bem comum. Os notários e, sobretudo, os juízes são os intelectuais laicos que adaptam às novas experiências políticas a tradição do pensamento antigo e eclesiástico, elaborando os tratados da ideologia comunal. A eles se devem, por exemplo, as menções explícitas à romanidade ou aos ecos bíblicos do vocabulário político: *consules*, *res publica*, etc., por um lado, *libertas*, *iustitia*, *paradisus*, etc., por outro. Empenham-se também no esboço de tratados morais destinados à educação dos cidadãos e dos reitores, como a obra enciclopédica *Li Livres dou Tresor* (*Livros do Tesouro*) do notário Brunetto Latini (pós 1220-1294), chanceler da comuna de Florença na segunda metade do século XIII. Em grande medida são os notários também os autores das numerosas crónicas dos acontecimentos citadinos, que são registadas a partir do século XII e, em língua vernácula, do século XIII.

Mas a participação política que os regimes comunais oferecem aos próprios cidadãos é relativa a uma minoria dos habitantes da cidade (nos casos mais otimistas a 20 por cento da população): excluem-se, além das mulheres, também os trabalhadores manuais, os imigrados, os servos, etc. Por isso, não é adequado afirmar que se trata de regimes «democráticos»: nos conselhos, aliás, não se discute livremente, mas ratificam-se leis decididas em comités circunscritos. Os mecanismos de exclusão e as lutas de facção do final do século XIII revelam, além do mais, a crise dos regimes comunais e a sua superação através de formas senhoriais oligárquicas, ou seja, formas de governo

concentrado nas mãos de poucos indivíduos poderosos.

V. também: *A criação e a expansão das comunas, p.34;*
A concorrência entre as repúblicas marítimas, p.38.

OS REINOS CRISTÃOS DA HISPÂNIA

de Massimo Pontesilli

Nos séculos XI e XII surgem na Hispânia os Estados cristãos destinados a definir a configuração política da península. Num lento processo de unificação em confronto com outras formações cristãs e de expansão em detrimento da dominação muçulmana no al-Andaluz, os reinos de Castela e Navarra surgem como protagonistas da Hispânia cristã da Idade Média tardia. A característica destes reinos é uma sociedade em que, paralelamente ao predomínio da aristocracia clerical e militar, se nota a notável importância do elemento popular, favorecido pela imunidade que a política de repovoamento exigia aos reis.

A formação dos reinos

Na Hispânia, os séculos XI e XII veem a lenta definição e, a seguir, a expansão e consolidação de algumas entidades políticas cristãs de grande alcance, herdeiras, por um lado, do reino das Astúrias, núcleo inicial da resistência cristã à invasão muçulmana, por outro, de pequenos domínios surgidos ao longo dos Pirenéus com a ajuda e a tutela dos francos.

De facto, após a morte de al-Mansur (c. 938-1002), esgota-se a pressão conquistadora muçulmana, e com ela, o último elemento que unira, à custa dos países saqueados, o califado omíada de Córdoba. Segue-se uma gravíssima crise política na Hispânia muçulmana (fim do califado, 1031), com o fracionamento conhecido como o período dos reinos de taifas, até à reconstituição da unidade política com a dinastia dos Almorávidas a partir de 1090.

O enfraquecimento árabe do período das taifas permite, como reação natural, uma importante retoma cristã, que se manifesta sobretudo num processo renovado de unificação política, depois daquele que no século XI tivera como

protagonista o reino das Astúrias. Uma primeira unificação importante verifica-se com Sancho III de Navarra, *o Maior* (990-1035, rei desde 1000), que, uma vez herdados os títulos de rei de Navarra e conde de Aragão, consegue com um acordo político, militar e matrimonial anexar sucessivamente os condados de Sobrarbe e de Ribagorça, além do condado de Castela (na qualidade de marido da última descendente castelhana, Muniadona) e a parte oriental do reino de Leão, retirada (1029) ao pequeno Bermudo III de Leão (c. 1017-1037, rei desde 1028), cujo pai, Afonso V (994-1028, rei desde 999), foi morto em batalha perto de Viseu, enquanto tentava alargar o reino contra os mouros. A grande unificação conseguida cerca de 1030 por Sancho III, *o Maior*, dura poucos anos. Antes de morrer, divide o domínio pelos seus quatro filhos: Navarra fica para Garcia, a Fernando é entregue Castela e a parte de Leão acima citada (que passam a formar um reino), Sobrarbe e Ribagorça é para Gonçalo, e Ramiro, *o Bastardo*, fica com Aragão (também elevado a reino). No entanto, o processo de unificação não fica comprometido, prosseguindo, aliás, através de um intrincado e complexo conjunto de acontecimentos e de disputas. Na parte ocidental da Hispânia cristã, Fernando I de Castela, *o Magno* (1016/1018-1065, rei desde 1035), reúne pela primeira vez as coroas de Castela e de Leão, casando com Sancha, irmã de Bermudo III de Leão, e derrotando o próprio Bermudo (1037). Fernando é o primeiro entre os reis católicos de Espanha a iniciar em força a obra da Reconquista, obrigando os muçulmanos a recuar e a reconhecer pelo tributo a supremacia castelhana. Também o reino de Fernando favorece a subdivisão hereditária, mas um dos filhos, Afonso VI de Castela, *o Bravo* (1040-1109, rei desde 1072), consegue, após anos de altos e baixos e lutas fratricidas, voltar a unir as coroas de Leão e Castela, retomando depois a ofensiva contra os reinos de taifas até à gloriosa conquista de Toledo (maio de 1085) – momento importante da Reconquista, prelúdio não de posteriores vitórias imediatas mas do tremendo contra-ataque almorávida, já em curso com a derrota cristã em Zalaca (outubro de 1086).

Ao lado de Afonso VI, mas mais frequentemente em ação individual, encontramos Rodrigo Díaz de Bivar (1043-1099), ou El Cid Campeador, herói por excelência da epopeia espanhola (*Cantar de Mio Cid*) e da Reconquista, que no século XI vive um ponto de viragem decisivo ao sair da sua dimensão local para se tornar parte da recuperação geral da cruz sobre a meia-lua.

Simultaneamente, a unificação da parte oriental cristã faz notáveis progressos, onde Ramiro I, *o Bastardo* (c. 1006-1063), amplia Aragão integrando os territórios de Sobrarbe e de Ribagorça, e o filho de Ramiro,

Sancho I de Aragão (1043-1094, rei desde 1063), torna-se também rei de Navarra. As coroas de Aragão e Navarra ficam então unidas sob o reino dos dois filhos de Sancho, Pedro I (1068/1069-1104, rei desde 1094) e Afonso I, *o Batalhador* (c. 1073-1134, rei desde 1104), perseverante e glorioso artífice da primeira reconquista aragonesa (vitória de Cutanda, 1120).

Ainda no mesmo período, configura-se a unificação catalã em torno do condado de Barcelona, que, desde os tempos de Guifré, *el Pilós* (Vilfredo, *o Cabeludo*, conde de Barcelona de 878 a cerca de 897), se tornara hereditário e realmente independente da dominação franca e que agora, com Raimundo Berenguer I, *o Velho* (século XI), se coloca à frente de vários condados da região, atingindo a extensão máxima com a aquisição da Provença com Raimundo Berenguer III, *o Grande* (1082-1131), sendo depois de novo redimensionado, perdendo a parte provençal na habitual divisão hereditária. Os condados catalães chegam então ao primogénito de *o Grande*, Raimundo Berenguer IV (1113/1114-1162), cuja importância se deve sobretudo ao casamento que dá origem à dinastia catalã-aragonesa. Com efeito, tendo Afonso I, *o Batalhador*, morrido sem deixar herdeiros, a coroa de Aragão (e não Navarra, que nesta circunstância regressa à independência) passa para o irmão Ramiro II, *o Monge* (c. 1080-1157, rei de 1134 a 1137), que abdica imediatamente ao formalizar a promessa de casamento da sua filha recém-nascida Petronila com o conde de Barcelona, delegando no futuro marido o governo do reino. Deste importantíssimo matrimónio nasce Afonso II, *o Casto* (1154-1196, rei desde 1164), rei de Aragão e conde de Barcelona de 1162 a 1196, que dá um passo decisivo na unificação de uma das partes mais ativas e prósperas da Península Ibérica, em que a aquisição de Barcelona – atenta à política marítima desde os tempos de Raimundo Berenguer III – abre a possibilidade de uma expansão política e comercial no Mediterrâneo.

Em Castela, a retomada almorávida e a morte de Afonso VI colocam em grave dificuldade a monarquia (defendida então por Afonso I de Aragão), até que Afonso VII de Castela, *o Imperador* (c. 1105-1157, imperador desde 1135), restitui a unidade e a capacidade militar ao reino, retomando em força a ofensiva antimuçulmana e enfrentando o regresso dos árabes, guiados (desde 1147) pela nova dinastia dos almóadas.

No final do seu reinado, Afonso VII renúncia de novo à unidade política reconstruindo para o filho mais novo um reino separado de Leão (que só em 1230, desta vez em definitivo, tornará a ser unido a Castela com um único soberano). Em Castela, em contrapartida, reina o neto *ex filio* de Afonso VII,

Afonso VIII, o *Nobre* (1155-1214, rei desde 1158), um dos grandes protagonistas da Reconquista na primeira fila da histórica vitória cristã de Navas de Tolosa (batalha de Navas de Tolosa, 16 de julho de 1212).

Em 1143, verifica-se também o nascimento de um novo reino cristão, Portugal. É inicialmente um condado dependente de Castela, mas, em 1139, Afonso Henriques I de Portugal (1107/1111-1185, rei desde 1139), outro protagonista da Reconquista, é proclamado *Rex Portugalensium*, obtendo, quatro anos depois, o reconhecimento do papa e de Afonso VII de Castela.

No final destes dois séculos de formação encontramos então uma Hispânia estruturada em cinco reinos: Leão-Castela, Aragão-Catalunha, Navarra, Portugal, sultanato de Granada.

A sociedade espanhola cristã

Embora subdividida em diversos Estados, a Hispânia cristã apresenta – pelo menos do século XI em diante – alguns traços estruturais comuns. No vértice da hierarquia sociopolítica, assistido por um conselho de grandes oficiais, encontra-se o rei, a quem a unção sagrada e a hereditariedade conferem maior estabilidade relativamente ao passado visigótico, quando a monarquia era eleita. A aristocracia, laica e eclesiástica, ocupa um lugar de grande relevo junto do rei e da corte; as necessidades da Reconquista, ou seja, a exigência de defesa militar (através de uma cavalaria feudal) e de um aparelho de suporte ideal de luta (proveniente da fé religiosa), conferem força, prestígio e sentido de pertença a esta dupla aristocracia, cujos interesses já se tinham estabelecido reciprocamente na época visigótica. O clero e a nobreza militar beneficiam depois da contribuição de elementos estrangeiros, sobretudo francos, que atravessam os Pirenéus para apoiarem a Reconquista, reforçando a aristocracia clérigo-militar hispânica (profunda, por exemplo, na obra dos monges de Cluny, seguidos pelos cistercienses e por outras ordens monásticas). Na Hispânia também assume uma importância significativa *el brazo popular*, a ordem (ou braço, *brazo*) que em França se chama o «terceiro Estado». Presente nas cortes – assembleias representativas a que o rei tradicionalmente se dirige especialmente em caso de necessitar de «ajuda» financeira dos súbditos –, o povo ganha força através de privilégios que o rei não pode evitar: de facto, a Reconquista é acompanhada e consolidada com o repovoamento das cidades e das áreas rurais retiradas ao inimigo, levando para aí trabalhadores mediante as franquias e as imunidades decretadas nas leis municipais (os *fueros*) e nas

«cartas de povoamento» (*cartas pueblas* ou *cartas de población*). Elementos vitais dos reinos em expansão, as cidades e as *poblaciones* (as localidades provinciais) desempenham assim uma parte importante na história da Hispânia medieval, e sobretudo nas sessões das cortes, pelo menos a partir do século XII. Os mesmos soberanos hispânicos vão achar que é conveniente contar com a ajuda das cidades para contrabalançar o grande poder das aristocracias.

No período em referência, a obra fundamental de *repopulatio* e o confronto secular com o islão favorecem, além da oficialidade político-religiosa, uma permeabilidade particular cultural da Hispânia cristã, que não rejeita a influência das várias culturas contemporâneas, tanto a «europeia» transmitida pelos monges e cavaleiros (e peregrinos de todas as partes que acorrem a Santiago de Compostela), como a árabe, judaica e moçárabe, sobretudo comunicadas através dos judeus, moçárabes e muçulmanos que permaneceram nos territórios conquistados e que além disso foram bem recebidos. É inevitável sublinhar o papel privilegiado de mediação cultural desenvolvido pela Hispânia cristã, através do qual – além de outras coisas – se difundem na Europa, o património da cidadania árabe, as ciências matemáticas, astronómicas, médicas e o conhecimento da esquecida filosofia aristotélica.

V. também: *A política dos papas*, p.30; *A Reconquista*, p.57;
Reinos de taifas: os Estados muçulmanos na Península Ibérica, p.115;
A Hispânia: Ripoll, Tahull, Jaca, Bagüés, Leão, p.620.

REINOS DE TAIFAS: OS ESTADOS MUÇULMANOS NA PENÍNSULA IBÉRICA

de Claudio Lo Jacono

Cerca de quarenta pequenos estados muçulmanos surgidos no al-Andaluz após a queda do califado omíada, expostos à crescente capacidade militar da Reconquista cristã, não têm outra opção senão confiar na pesada tutela dos almorávidas, dos almóadas e, por fim, dos merínidas. Isto prolonga a existência de um mundo que, pelo menos, contribui bastante para fazer chegar ao Renascimento europeu o vasto património cognitivo, há muito perdido, do helenismo e o património quase desconhecido das culturas persa e hindu.

Sevilha e Córdoba

É sugestivo que as entidades estatais islâmicas na Península Ibérica, entre o século XI e o século XV, sejam apelidadas *reinos de taifas*, e a adoção do vocábulo árabe *tàifa* para indicar um «pequeno Estado», melhor do que outras considerações, pode explicar a profunda dívida contraída com a cultura árabe (especificamente a língua do Alcorão) pela cultura cristã ibérica (neste caso o vulgar castelhano de onde derivam 20 por cento de todo o património lexical do espanhol).

Sevilha, que após a queda omíada se torna a cidade dominante do al-Andaluz, é, em 1091, ocupada pelos berberes almorávidas, vindos do norte de África, que a dotam de uma muralha com sete portas (uma das quais encimada com uma imagem de Nossa Senhora em demonstração de uma real tolerância religiosa), construída para se defenderem da colossal progressão militar de Afonso VI de Leão e Castela (1040-1109, rei desde 1072); demonstração tangível de uma inversão de forças inconcebível um século antes, em que a Igreja, para facilitar, isenta os cristãos ibéricos de participarem nas cruzadas para que possam levar a cabo a luta anti-islâmica em suas casas.

Córdoba será tomada por Fernando III de Castela (1201-1252, rei de Leão desde 1230) apenas em 29 de junho de 1236, após a vitória de 1212 sobre os almorávidas em Navas de Tolosa. Enquanto o *Qars* califal permanece o «Palácio» do poder, o alcácer dos reis cristãos, remodelado apenas em 1327 pelo rei Afonso XI de Castela e Leão (1311-1350, rei desde 1312), as muralhas citadinas são renovadas e a esplêndida mesquita (segunda em grandeza a seguir à da momentânea capital abássida de Samarra) é transformada em catedral, escapando pelo menos à furiosa *damnatio* da Igreja e da nobreza cristã. As suas lamparinas – sinos roubados dois séculos antes por Almançor (c. 938-1002) da catedral de Santiago de Compostela – voltam à sua função original e a repicar pelos fiéis do santuário de Matamoros.

Não se sabe se, na época, Córdoba – com as residências califais anexas de Medina Azahara e de Medina Alzahira, onde teriam preferido viver Abderramão III (c. 889-961) e Almançor (c. 938-1002) – pode ainda gabar-se dos 5000 hectares de superfície e do meio milhão de habitantes da época omíada (residentes em cerca de 270 000 habitações), nem sabemos se ainda existiam os cerca de 80 000 estabelecimentos da época de ouro do califado. Não sabemos se na metrópole se conservaram uma parte do património de

livros da sua biblioteca, os centros de estudos, os 600 *hammàm* e as cerca de 1600 mesquitas. Ignoramos tudo sobre os hospitais, embora exista na margem esquerda do Guadalquivir um hospital de leprosos, mas, existindo hospitais em todas as grandes cidades do mundo islâmico – em Granada foi por exemplo edificado um hospital em 1365-1367 pelo sultão nasrida Muhammad ibn Yusuf ibn Nasr (1194-1273) –, podemos deduzir que Córdoba não constitui uma exceção, até porque o expoente máximo médico da época, o israelita Hasdày ibn Shaprùt (905-975), vive em Córdoba e exerce na corte omíada.

Se o destino conhecido dos sevilhanos é melhor, só o é por terem sido rudemente governados pelos seus correligionários almorávidas, se acreditarmos no príncipe e poeta abádida al-Mu'tamid (1040-1095) que prefere um destino de condutor de camelos em Ifriqiya em vez de uma pocilga em Castela. Em certo sentido, ficará em parte satisfeito porque acaba os seus dias no norte de África, mas na prisão de Aghmat, perto de Marraquexe.

O confronto com o mundo cristão

Os novos padrões do al-Andaluz desprezam os habitantes, vistos (com um moralismo que ciclicamente tende a voltar ao pensamento islâmico) como totalmente indignos devido a uma libertina inclinação para os prazeres e as fraquezas. Fazem de Sevilha a sua capital no al-Andaluz, fazendo-a passar por um período de obscurantismo humilhante, sublinhado pela hostilidade dos almorávidas à mística e à imposição do véu às mulheres, desde sempre não habituadas no al-Andaluz a usar tais paramentos, embora não se possa falar de uma medida sexista, pois os próprios almorávidas homens têm o hábito de andar cobertos.

É rigorosamente sancionado beber vinho (cujas interdição no islão é muito evasiva, um pouco à semelhança do que acontece no âmbito cristão com a castidade pré-matrimonial), e a música e a dança feminina. Motivos que, juntamente com outros, parecem mais do que suficientes para os muçulmanos andaluzes detestarem os seus salvadores. O contraste entre muçulmanos espanhóis e africanos é tal que se reflete na segurança dos distritos andaluzes, a corrupção atinge níveis nunca registados e a cultura dilui-se no insuportável fanatismo almorávida.

Expoentes andaluzes regressam então ao norte de África para pedir a intervenção dos almóadas, inimigos implacáveis dos almorávidas, que estes consideram heréticos. O chefe Ibn Tumart (1078/1081-1130) aceita o pedido,

permitindo aos andaluzes conhecer, a partir de 1145, o novo fogo depois de se terem queimado na velha panela.

Ibn Tumart é um muçulmano que se considera ortodoxo (salvo proclamar-se Mahdi, ou seja, o «Bem Guiado», que os muçulmanos acreditam que vai aparecer no fim dos tempos para restaurar a justiça e a pureza dos primórdios do islão) e, como os almorávidas, pouco inclinado a julgar com indulgência as delícias da vida com que os andaluzes se habituaram há séculos.

O jugo almóada é bem exemplificado no destino de Averróis (Ibn Rushd, 1126-1198), cádi de Sevilha, como o avô já fora em Córdoba. A sua doutrina «racionalizante» é de facto considerada herética e tornar-se-á uma boa semente para o Ocidente latino, onde o aristotelismo e o averroísmo serão motores de progresso intelectual, as suas obras são condenadas na pátria à fogueira e ele vai para o exílio em Lucena. Pior sorte tem ainda o seu concidadão Maimónides (1138-1204) que, em 1166, como os seus correligionários israelitas, é obrigado a refugiar-se na Palestina e no mais tolerante Egito dos descendentes de Saladino (1138-1193) para escapar aos massacres almóadas (100 000 vítimas em Fez e 120 000 em Marraquexe), que eliminam também as restantes comunidades cristãs do norte de África. Uma política tão ferozmente opressiva que nem permite o sustento dos berberes apesar da origem comum étnico-cultural com os almóadas.

Além disto, são muitos os casamentos mistos, celebrados por vezes por motivos políticos, tanto no seio das famílias reinantes cristãs como no dos emires e califas omíadas e dos senhores das taifas, imitando o filho do conquistador Musa ibn Nusair (640-716), Abd al-Aziz (?-716), que casou com Egilona (Ailo para os muçulmanos, ?-711), viúva do derrotado rei visigodo Rodrigo (séc. VII/VIII).

Neste sentido, basta recordar Zaida, filha bastarda de al-Mu'tamid ibn Abbad, amante de Afonso VI de Castela e Leão, com quem o rei casa depois de ser batizada com o nome de Isabela, de quem tem um filho Sancho, morto apenas com 15 anos nas fileiras castelhanas na batalha de Uclés (maio de 1108). Exemplo não único, no entanto, já que, ao contrário, as filhas de Bermudo II de Leão (953-999) – Teresa Bermudes – e de Sancho Abarca de Pamplona (935-994) – Urraca, convertida ao islão com o nome de Abda – se casam com o poderoso regente califal Almançor para resolver as questões político-militares desejadas pelos pais.

As relações entre o al-Andaluz e os reinos cristãos nem sempre se pautam pelo confronto ideológico-religioso e não são raras as alianças entre os dois

adversários em caso de necessidade ou de marcada vantagem pessoal. A rainha navarra Toda (876-958), por exemplo, pede e consegue, em 958, que Hasdai ibn Shaprut (905-975) venha a Pamplona desde Córdoba para tratar a grave obesidade do neto Sancho I, o *Gordo* (?-966), deposto do trono de Leão por Fernão Gonzalez (?-970) que o substituíra pelo genro Ordonho IV, o *Mau* (c. 924-960). Hasdai não só aplica uma dieta bastante eficaz como também consegue que a avó e o neto se dirijam à sede califal de Medina Azahara para falar com o califa Abderramão III sobre o acordo militar que Toda na realidade já tinha em mente e que permitirá a Sancho recuperar o trono.

Sancho e a avó, por causa deste acordo, são acusados pelos cristãos de «politeísmo», mas isso não impede o próprio Ordonho IV de Leão de procurar refúgio mais tarde no al-Andaluz e de pedir ajuda ao novo califa al-Hakam II (915-976) quando, por sua vez, se vê em maus lençóis com os seus correligionários. O mesmo herói da catolicíssima Espanha, El Cid Campeador, as-Sàyyid al-Mubàriz, o «Senhor Campeão», isto é, Rodrigo Díaz de Vivar (1043-1099), combate às ordens do senhor hudida de Saragoça, al-Muqtadir (tributário muçulmano do reino de Castela), irritado pelo exílio injusto a que o condenou o seu precedente senhor, o rei cristão Afonso VI de Castela, como demonstração de que as várias orientações religiosas cedem facilmente às ambições políticas.

Tudo isto é largamente demonstrado por não poucos mercenários contratados por soberanos de fé oposta à sua. El Cid Campeador não será o único exemplo, já que muitos soldados cristãos combatem por Almançor e outros muçulmanos combatem com os reis católicos no último assalto a Granada, cujos sultões, de resto, tinham tentado aliar-se no século XIV a Sancho IV de Castela contra os seus «salvadores» merínidas.

As interações entre os dois mundos são tantas que geram a *aljamiada* (do árabe *giamaa*, «unir»): uma língua híbrida, românica na estrutura gramatical, mas lexicalmente árabe. As intermináveis traduções feitas na Hispânia, especialmente na Escola de Toledo (fundada pelo arcebispo Raimundo e ativa entre 1130 e 1187) são fundamentais ao mundo latino europeu para poder abordar as inúmeras obras da sabedoria grega e para conhecer a persa e a hindu revisitadas pela cultura árabe. O autor do *Novellino*, Dante, Cristóvão Colombo e o próprio Tomás de Aquino são em alguma medida também condicionados pelo que se fez na Hispânia em relação aos cultos políglotas muçulmanos, judaicos e cristãos, autores ignorantes do epílogo de uma era injustamente definida como vaga e do início de uma nova e exaltante fase.

V. **também:** *A política dos papas*, p.30; *A Reconquista*, p.57; *Os reinos cristãos da Hispânia*, p.111; *A Hispânia: Ripoll, Tahull, Jaca, Bagüés, Leão*, p.620.

AS REPÚBLICAS MARÍTIMAS

de Catia Di Girolamo

Sobre o comércio da Idade Média recai um duplo preconceito: social, derivado da cultura aristocrática greco-romana, e de natureza religiosa, com origem, num período posterior, na condenação dos ofícios que possam implicar especulação ou formas de usura. Quando as antigas preclusões deixam de fazer sentido, durante os séculos XIII e XIV, as atividades mercantis já tinham mostrado há muito a capacidade de influenciar o sistema económico e político das regiões onde se desenvolvem, como é o caso das cidades marítimas italianas.

As cidades costeiras do Sul

Nos primeiros séculos da Idade Média, o Ocidente, em pleno declínio demográfico, reduz o volume da produção e das trocas; algumas cidades italianas conseguem, no entanto, inserir-se de forma vantajosa no espaço comercial do Império Bizantino e do mundo árabe.

São cidades costeiras que nominalmente dependem de Bizâncio, com que têm geralmente boas relações, mas que – simultaneamente – podem beneficiar da autonomia de que efetivamente usufruem. Nesta posição favorável, encontram-se sobretudo os centros antigos ou os mais recentes do Lácio meridional, da Campânia, da Apúlia e da Calábria: Nápoles, Gaeta, Amalfi, Salerno, Otranto, Bari, Tarento, Reggio.

O papel inicial dos comerciantes meridionais, até ao início do século IX, é sobretudo de mediadores entre produtores do interior lombardo e os comerciantes bizantinos, ativos ao longo da costa; no entanto, já na segunda metade do século, os italianos começam a assumir verdadeiramente a iniciativa comercial com Constantinopla e tornam-se o eixo das trocas comerciais entre regiões lombardas, bizantinas e muçulmanas.

É o caso, em particular, de Amalfi, a mais dinâmica das cidades costeiras

meridionais: no século X, é o porto mais animado de Itália, dispõe de uma base em Constantinopla e está ativa na Sicília, na Península Ibérica, no Magrebe, na Síria, no Cairo. O seu papel de intermediação comercial explica-se mediante a exportação dos produtos agrícolas da Campânia para os mercados orientais e islâmicos, onde se faz a compra e venda de escravos, tecidos, objetos preciosos, madeira e ferro.

Também Gaeta e Bari conseguem, durante os séculos X e XI, a conquista de um lugar próprio no Oriente: a primeira – em competição com Amalfi –, sobretudo no Egito e no Líbano, a segunda, em Constantinopla e em Antioquia. Através dos comerciantes de Bari e Gaeta, azeite, vinho e trigo marcam o caminho do Oriente; algodão e pimenta, o caminho de regresso.

No entanto, já na segunda metade do século XI, as cidades meridionais perdem protagonismo, resultante sobretudo da distância dos portos de uma Europa continental em plena ascensão, da perda de autonomia após a conquista normanda e da pouca atenção dada ao comércio pelas suas classes dirigentes, ainda em grande medida ligadas à aristocracia fundiária: uma atenção, no entanto, que se torna, desde o início, determinante para a república de Veneza e para as cidades costeiras emergentes do Tirreno, Pisa e Génova, cuja concorrência será outro fator decisivo no declínio do século XII.

Veneza: da fuga em direção ao mar a potência marítima

A cidade marítima destinada a grande êxito é Veneza, fundada no final do século V, princípio do VI pelos habitantes de cidades do Vêneto, em fuga das guerras do início da Idade Média, depois formalmente submissa a Bizâncio, e regida por um doge autónomo já na segunda metade do século VIII.

A cidade beneficia de uma posição favorável no cruzamento entre o Império Romano do Oriente e o do Ocidente, mas cedo estende as suas iniciativas comerciais e militares também para outros locais.

O comércio com o mundo árabe (Síria, Tunísia, Egito), a partir do século VIII, permite a Veneza vender a madeira das florestas alemãs (também mulheres jovens de origem eslava para os haréns dos sultões), recebendo como pagamento ouro, útil para a compra de especiarias, pedras preciosas e tecidos nos mercados do Oriente bizantino. Os produtos são depois escoados para Ocidente, onde ainda existe a procura de bens de luxo, sobretudo na sede pontifícia, em Cremona e em Pavia, capital lombarda e, posteriormente, carolíngia.

A afirmação sobre o Adriático leva os venezianos a derrotar repetidamente os sarracenos, induz os doges a assumir o título de *duces Venetiarum et Dalmatiarum* (depois do ano 1000) e acentua a concorrência com outros centros marítimos, sobretudo com Ancona e, na margem oposta, com Ragusa, apesar do esforço de bloqueio do expansionismo croata e húngaro.

No entanto, o destino de Veneza constrói-se sobretudo à custa do Império Bizantino: aqui, o comércio é menosprezado pelo Estado e pelas classes dirigentes, que o consideram pouco remuneratório e socialmente pouco conveniente. Esta circunstância, conjugada com a instabilidade que Bizâncio atravessa na segunda metade do século XI, favorece a entrada dos comerciantes venezianos no comércio marítimo na região imperial. Em 1082, em particular, os venezianos obtêm isenção total de taxas aduaneiras, em troca do auxílio que a sua frota presta ao império ameaçado pelos normandos. Na primeira metade do século XII (1126 e 1148), as isenções fiscais estendem-se ao comércio com Chipre e com Creta.

Conseguida uma posição de privilégio e realizada também uma evolução institucional interna, decisiva para a tutela das políticas comerciais, os venezianos preparam-se para se infiltrar profundamente na vida económica do império, ajudados pela ausência de uma concorrência ameaçadora (nenhuma outra cidade conseguirá obter condições tão favoráveis), pela capacidade de conquistar um papel quase exclusivo também no comércio interno do império e pela retoma produtiva europeia, que acentua a importância do papel intermediário desenvolvido por Veneza.

As cidades marítimas do Tirreno: Pisa e Génova

Pisa, em vantagem por uma posição de defesa relativamente fácil, sofre apenas em parte os tumultos da alta Idade Média, mantém durante muito tempo uma boa importância comercial e rapidamente conquista uma discreta autonomia política; a partir do século IX-X, a ameaça sarracena no Tirreno leva-a a reforçar a frota, lançando as bases para impulsionar o seu sucesso comercial na Idade Média central.

Também Génova goza de uma autonomia política cujos protagonistas são, a partir do final do século X, as classes em larga medida de origem comercial, organizadas em «companhias», que orientam o seu crescimento na direção de uma notável atividade comercial.

As duas cidades partilham uma posição favorável para tirarem partido da

retoma das trocas entre a Europa continental e o Mediterrâneo; no entanto, são travadas pela presença de piratas sarracenos no Tirreno; agem então de forma conjunta e com êxito para os combater, apoiadas pelas aristocracias citadinas e pelas prédicas pontifícias contra os infiéis.

Ao longo de 1015 e 1016 expulsam-nos da Sardenha e da Córsega; depois, os genoveses dirigem-se contra as bases sarracenas da costa ibérica meridional e os pisanos fazem incursões à Sicília e, com os genoveses, em África. De Mahdia, na Tunísia, pisanos e genoveses conseguem em 1087 privilégios comerciais e um grande património, com o qual reforçam as frotas comerciais e iniciam a penetração comercial também no Oriente.

O Tirreno e o Oriente, mas também a costa ibérica e depois a da França meridional, em fase de expansão comercial, serão as frentes ao longo das quais se desenvolverá uma dura competição entre Pisa e Génova, saindo derrotada a primeira.

As cruzadas: em direção a novos equilíbrios

Entre o final do século XI e o final do século XIII, um Ocidente em plena expansão demográfica dirige-se agressivamente para Jerusalém e para a Terra Santa, primeiro, desordenadamente («cruzada popular», 1096), depois, de maneira mais organizada, onde a teia de inspiração religiosa e de interesses económicos e políticos é cada vez mais apertada.

A primeira cruzada leva à conquista de Jerusalém (1099) e à formação de diversos Estados latinos ao longo da faixa costeira entre o Líbano, a Síria e a Turquia. Como a Terra Santa ocupa uma posição importante no comércio com o Oriente, os centros mercantis europeus são envolvidos. Génova e Pisa, que disponibilizaram navios para o transporte de cruzados, são compensadas com privilégios comerciais no Levante; Veneza, por seu lado, é, inicialmente, menos participativa por recear que as investidas armadas possam comprometer a rede de relações comerciais construídas ao longo do tempo com os muçulmanos. No entanto, também os venezianos conseguem aproveitar as novas oportunidades que as cruzadas lhes abrem, aderindo vantajosamente. Os comerciantes das três cidades centro-setentrionais estabelecem bases comerciais em todos os centros portuários mais importantes da Terra Santa, conquistados pelos cristãos, e gerem-nas de maneira autónoma, como verdadeiras colónias governadas por magistrados, enviados pela pátria-mãe ou escolhidos localmente.

Enquanto Pisa, Génova e Veneza reforçam a sua presença no Oriente, as

cidades meridionais caminham para o declínio. A própria Amalfi, que há muito tinha bases naqueles pontos, torna-se uma presença cada vez menos significativa.

O seu papel no comércio com o Império Bizantino já se reduzira antes da cruzada: a relação privilegiada instituída pelos bizantinos com os mercadores venezianos levava os amalfitanos a concentrar os seus interesses nas rotas com os muçulmanos, também para evitar participar na cruzada. Mas a iniciativa cristã, enfraquecida entre 1144 e 1187 pela recuperação muçulmana e, depois, reativada em várias tentativas durante o século XIII, compromete irreversivelmente os equilíbrios económicos do Médio Oriente em que a cidade da Campânia tinha apostado. O seu declínio, acelerado pela conquista normanda e pelas pilhagens dos habitantes de Pisa, de 1135 e de 1137, já é claro em meados do século XIII. A concorrência comercial, que redimensiona o papel não só de Amalfi mas também de muitas outras cidades marítimas meridionais, não demorará a manifestar-se repetidamente também entre as do centro-norte.

V. também: *A criação e a expansão das comunas*, p.34;
A concorrência entre as repúblicas marítimas, p.38.

O IMPÉRIO BIZANTINO: A DINASTIA DOS COMNENO

de Tommaso Braccini

Após décadas de caos do ponto de vista político e militar, a situação do império quando Aleixo Comneno sobe ao trono é desesperada sob todos os aspetos.

As reformas maciças adotadas, que constituem um verdadeiro corte com o período precedente, permitem repor o aparelho estatal. O dado mais importante do período é, todavia, o encontro/confronto com o crescente poder económico e militar do Ocidente latino, que culmina, em 1204, com a tomada de Constantinopla durante a quarta cruzada.

O fim da dinastia macedónia

Após o brevíssimo reinado do irmão de Basílio II, Constantino VIII (960-1028), as suas filhas, princesas adultas, sobretudo Zoé (c. 980-1050, imperatriz desde 1042), tornam-se a chave de acesso ao poder. Inicialmente, Zoé casa-se com Romano (III) Argiro, expoente da alta burocracia da capital, que deixa mão livre aos grandes latifundiários, e, em 1034, pela morte (não acidental) deste, com o seu amante, Miguel IV, o *Paflagônio* (?-1041, imperador desde 1034). Miguel morre em 1041 e sucede-lhe o sobrinho Miguel V (?-pós 1042), adotado pela imperatriz, que, no entanto, será em breve destituído pela população de Constantinopla ao tentar destronar a mãe adotiva.

Após alguns meses de governo conjunto das irmãs Teodora e Zoé, esta casa-se em 1042 com Constantino IX Monómaco (c. 1000-1055). Começam a surgir ameaças nas fronteiras do império e revela-se particularmente complicada a situação na Itália meridional, onde a ofensiva normanda se manifesta incontrolável. Numa primeira fase, os normandos são perigosos até aos olhos de Leão IX (1002-1054, papa desde 1049), que, em 1054, envia a Constantinopla uma delegação dirigida pelo cardeal Humberto, encarregado, antes de mais, de fazer uma aliança antinormanda e, posteriormente, de debater algumas divergências doutrinárias que dividem as duas igrejas. A personalidade intransigente do delegado e do seu opositor, o patriarca Miguel Cerulário (c. 1000-1058), leva à célebre excomunhão mútua, que na época não se revela tão histórica (as negociações retomam posteriormente), mas que depois será apontada como a cesura que marca definitivamente o cisma entre a Igreja do Oriente e a do Ocidente.

O colapso do império

Após a morte de Constantino IX reina ainda brevemente Teodora (c. 981-1056, imperatriz em 1042 e de 1055 a 1056), filha de Constantino VIII, que antes de morrer entrega o poder ao funcionário civil Miguel Bringas, cujas iniciativas destinadas a limitar a força dos generais suscitam uma rebelião nas fileiras militares, levando Isaac Comneno (c. 1007-1060, imperador de 1057 a 1059) ao poder em 1057. Isaac, após uma malsucedida expedição aos Balcãs contra os nómadas pechenegues, entrega por sua vez o poder ao seu velho companheiro de armas Constantino X Ducas (c. 1006-1067) em 1059. Com este soberano, a pressão nas fronteiras continua a aumentar sem se conseguir resolver a situação, e quando morre, em 1067, tem de se recorrer ao enésimo conselho de regência. A intrínseca fraqueza deste tipo de solução e as ameaças

externas cada vez mais prementes levam, contudo, a imperatriz Eudócia a casar, em 1068, com o general Romano IV Diógenes (?-1072, imperador de 1068 a 1071). Quando Romano regressa à capital depois de ser derrotado pelos turcos seljúcidas em Manzikert, em 1071, é imediatamente impedido e deposto pelos adeptos dos Ducas a favor do filho de Constantino X, Miguel VII (c.1050-c.1090, imperador de 1071 a 1078). Os seljúcidas tomam esta ação como pretexto para iniciar a invasão da Anatólia, quase totalmente perdida num tempo muito curto; Miguel VII não fica completamente parado, mas a sequência de derrotas consecutivas durante o seu reinado envolve a enésima revolta de um general, Nicéforo Botaneiates (1001/1002-1081, imperador desde 1078), que entra triunfalmente em Constantinopla em 1078. No entanto, a situação permanece extremamente instável também na corte. Ana Dalassena mostra-se particularmente dinâmica, muito hábil a estabelecer ligações e a promover os interesses dos seus filhos, Isaac e Aleixo Comneno; este último, depois de se apoderar de Constantinopla e de a pilhar selvaticamente, é finalmente coroado imperador aos 24 anos, num dos momentos mais negros da história do império.

Aleixo Comneno e o resgate do império

Quando Aleixo Comneno (1048/1057-1118) sobe ao trono, uma das suas primeiras preocupações é consolidar o poder conciliando-se com a poderosa família dos Ducas, a que pertence a mulher Irene (1063-1123/1133). Com a Ásia Menor quase inteiramente nas mãos dos seljúcidas, o Ocidente está exposto a gravíssimos perigos. Os normandos, guiados por Roberto, o *Guiscardo* (c. 1010-1085) e pelo filho Boemundo (1050/1058-1111, rei desde 1099), depois de completarem a conquista da Itália meridional atravessam o Adriático. Na tentativa de travar a invasão, Aleixo vê-se obrigado, eventualmente em 1082, a celebrar um pacto com os venezianos (também estes alarmados pela expansão normanda que ameaça fechar o Adriático). Na sua célebre bula dourada, o imperador concede aos seus aliados isenções fiscais inéditas em matéria de comércio (que lhes dão vantagem decisiva nos próprios mercados bizantinos) e, além disso, concede-lhes o direito de estabelecerem uma colónia permanente em Constantinopla. Mas nem com a aliança veneziana consegue conter a ofensiva normanda, que apenas termina com a morte de Roberto em 1085.

Se, neste ponto, a situação ocidental (sobretudo depois da vitória sobre os

nómadas pechenegues em 1091) está estabilizada, a Anatólia, no entanto, continua ocupada pelos seljúcidas. Impossibilitado momentaneamente de iniciar a reconquista da Ásia Menor, Aleixo lança uma série de reformas estatais (em muitos casos pode falar-se de uma verdadeira rutura com os séculos precedentes), que têm em conta a situação profundamente alterada e que abrangem a moeda, os títulos da corte, a burocracia, onde o acesso aos lugares mais importantes é limitado aos Comnenos e aos membros da família próxima (envolvendo por isso uma certa substituição das elites).

Fica definitivamente esmagada, em particular, a «democratização» e a abertura do Senado favorecida pela aliança entre as classes médias e a aristocracia civil, não por acaso chamada «revolução falhada», levada a cabo no período precedente. Assiste-se a um marcado empedernimento da vida cultural, com uma série de perseguições que atingem os pensadores dissidentes (como o filósofo neoplatónico Giovanni Italo) e os cristãos heterodoxos.

A primeira cruzada

É provável que os pedidos de ajuda de Aleixo ao papa Urbano II (c. 1035-1099, papa desde 1088), com quem pratica uma política de conciliação, visem atrair novos contingentes de mercenários; daí resultará, em contrapartida, a chegada de grandes massas mobilizadas para a primeira cruzada, que chegam a Constantinopla em 1096 e 1097.

Após uma série de negociações nem sempre fáceis com os chefes da cruzada, acusados pelas fontes orientais de arrogantes e desconfiados, chega-se a um acordo segundo o qual Aleixo fornecerá apoio logístico e, sempre que possível, militar aos cruzados, que em troca lhe restituem as cidades conquistadas já pertencentes ao império. Aleixo pode assim voltar a obter Niceia, em 1097, mas a seguir não faltarão os mal-entendidos entre as duas partes e, em 1099, o normando Boemundo de Tarento consegue apropriar-se de Antioquia a título pessoal. As fricções continuam mesmo após a conquista de Jerusalém em 1099, sobretudo com Boemundo, que depois de deixar Antioquia ao sobrinho Tancredo (?-1112) regressará ao Ocidente para iniciar uma verdadeira campanha de difamação contra Aleixo, além de uma nova tentativa de invasão (desembarca em Durrës em 1107), que, no entanto, fracassa. Nos anos seguintes, os bizantinos conseguem recuperar toda a faixa costeira da Anatólia, mas a contínua presença do sultanato turco de Rum nos planaltos interiores (de onde partem frequentes incursões em direção à costa) é destinada a impor uma

pesada e duradoura hipoteca sobre todas as regiões conquistadas, afetadas pela insegurança e pela população reduzida.

João II Comneno

A Aleixo sucede em 1118 (não sem oposição dentro do próprio clã familiar) o filho João (1087-1143), soberano guerreiro que, mesmo sem grandes sucessos, consegue consolidar as posições bizantinas na Ásia Menor e conter algumas ameaças húngaras e pechenegues nos Balcãs, que já constituem o principal reservatório fiscal e humano do império. Enquanto o exército terrestre se desenvolve bastante, a marinha é, em contrapartida, bastante menosprezada, a ponto de João II se ver obrigado, após uma recusa inicial, a renovar em 1126 os privilégios concedidos aos venezianos pelo pai.

Manuel I Comneno

A política do filho Manuel (1118-1180), que lhe sucede em 1143, é desde o início condicionada pelo grande desenvolvimento económico e demográfico do Ocidente latino. Embora este ainda envolva uma série crescente de ameaças e de fricções, Manuel procura sempre aproveitar as numerosas oportunidades que a situação garantidamente oferece. O próprio carácter definitivamente «pró-ocidental» do longo reinado de Manuel levou muitos estudiosos, inclusive pela introdução de uma visão eurocêntrica, a sobrevalorizar os seus resultados, assim como os de toda a época dos Comneno, talvez demasiado frequentemente retratada como áurea. De facto, embora o confronto com o Ocidente seja inevitável, a trajetória assumida do império nesta direção, como demonstrariam os factos de 1204, não produz resultados positivos.

Em 1147, Rogério II da Sicília (1095-1154) inicia uma nova invasão, apoderando-se de Corfu e chegando até Tebas e Corinto: para fazer frente à situação, Manuel renova os privilégios aos venezianos e, depois de conseguir expulsar os invasores, em 1154, envia dois generais (com significativamente mais dinheiro do que tropas) para tentarem em vão a ocupação da Apúlia, onde os bizantinos recebem um acolhimento muitas vezes positivo pelas populações locais. Ultimamente, tem-se procurado destacar a importância local do projeto de Manuel, que teria sobretudo o objetivo de impedir o acesso dos normandos ao Adriático, mas um dos modelos em que se inspira o soberano, arauto de uma visão universalista do império, é sem dúvida a reconquista justiniana. Manuel

procura também conter a política de Frederico, *Barba-Ruiva* (c. 1125-1190), cujo interesse por Itália começa a soar ameaçador, e, para isso, financia largamente a Liga Lombarda e a reconstrução das muralhas de Milão.

O imperador consegue também com sucesso reforçar as ambições húngaras nos Balcãs e empenha-se metodicamente em resolver o insistente problema do sultanato de Rum na Ásia Menor. Em primeiro lugar, procura consolidar as possessões bizantinas e as vias de comunicação que as unem, iniciando uma campanha de fortificação e transferindo os prisioneiros de guerra balcânicos para a Bitínia. Em segundo lugar, adota uma política de amizade e aliança (também matrimonial) com os Estados cruzados da Terra Santa, cuja situação se torna entretanto cada vez mais precária, e com os quais consegue também fazer expedições conjuntas contra o Egito.

Durante o correr dos anos, Manuel recria uma marinha imperial digna deste nome, permitindo-lhe, em 1171, prender todos os venezianos do império e confiscar-lhes os bens: a manobra, não resolutiva, tenciona contrariar o excessivo poder económico dos venezianos que, aproveitando as isenções fiscais concedidas por Aleixo Comneno e várias vezes renovadas, privam o tesouro bizantino de importantes direitos comerciais. Também se destaca, no contexto da «política de poder» de Manuel, a postura do soberano em relação à Igreja, adotando um comportamento hegemónico, não sem atos de força relativamente aos patriarcas. Em 1176, finalmente, Manuel inicia uma expedição em grande estilo que, segundo os seus planos, deveria eliminar para sempre a ameaça do sultanato seljúcida de Rum, com a mira na sua capital Icónio. Uma grave derrota sofrida em Miriocéfalo, embora não tão desastrosa como por vezes é descrita, provoca no entanto um travagem repentina nos projetos de expansão do *basileus*, que morrerá quatro anos mais tarde deixando o império nas mãos de um conselho de regência, guiado pela imperatriz Maria de Antioquia (1145-1182) em nome do jovem Aleixo II (1169-1183, imperador desde 1180).

O fim da dinastia dos Comneno

A situação do Estado bizantino na época é, apesar de tudo, bastante sólida, mas o vazio de poder causado pela regência acaba por catalisar, como já acontecera outras vezes no passado, uma série de tensões preexistentes que rebentam provocando uma gravíssima crise. Em 1182, acaba por se apropriar do poder (livrando-se rapidamente da regente e do imperador legítimo) um

primo de Manuel, Andrónico Comneno (c. 1122-1185, imperador desde 1183), personagem audaz, que encarna e adere às tendências pró-orientais e antilatinas bem presentes na sociedade bizantina e que fomenta, de resto, um massacre de ocidentais na capital. Isto, com o assassinio de Aleixo II (de cuja segurança o pai Manuel declarara garantas diversas potências externas), acaba por provocar a intervenção dos húngaros e dos normandos (que tomam e saqueiam Tessalonica em 1185). Andrónico, velho aventureiro, embora não sem qualidades pessoais, mas cruel e desconfiado até à paranoia, semeia o terror com detenções e execuções entre a aristocracia de Constantinopla, e acaba por ser destituído e horivelmente torturado numa revolta dirigida, quase por acaso, por Isaac II Ângelo (c. 1155-1204, imperador de 1185 a 1195 e de 1203 a 1204).

A dinastia dos Ângelo e a queda de Constantinopla

Andrónico revela-se absolutamente inapto para enfrentar a crise do império, em que interagem poderosas forças centrífugas. A situação não melhora com a destituição de Isaac, substituído pelo irmão Aleixo III Ângelo (?-pós 1210, imperador de 1195 a 1203), em cujo final de reinado se destacam os generais Aleixo Paleólogo (século XIII) e Teodoro Láscaris (c. 1174-1222). Aleixo III parece de resto intuir que o perigo maior vem do Ocidente e, em 1198, renova os tratados com os venezianos, concluindo outros com Pisa e Génova. A situação precipita-se em 1202, quando o jovem Aleixo, filho do destituído Isaac II, foge da prisão de Constantinopla e pede, prometendo pagar um valor despropositado, a ajuda dos participantes na quarta cruzada, que naquele ano se reuniram e se encontram com meios reduzidos para pagar a frota veneziana contratada para os transportar à Terra Santa. Venezaianos e cruzados (estes últimos no entanto não de forma unânime) decidem avançar contra Constantinopla. Depois de um cerco breve, perante a fuga de Aleixo III, os cortesãos, para evitar uma catástrofe, devolvem ao trono Isaac II e o jovem Aleixo IV Ângelo (1183-1204, imperador desde 1203).

A necessidade de pagar aos latinos a enorme soma prometida em troca do seu auxílio torna, contudo, os dois soberanos extremamente impopulares, a ponto de serem destronados, no movimento de hostilidade contra os ocidentais, por Aleixo V Murtzoughlos (?-1204, imperador desde 1204). Neste ponto, os cruzados decidem apoderar-se sem contemplações da cidade e reclamar o império para si próprios, segundo um plano de partilha bem específico. Após

um brevíssimo cerco, em 12 de abril de 1204, os latinos invadem a cidade pelo lado das muralhas marítimas: Aleixo V já estava em fuga. Inicia-se então um saque desenfreado daquela que foi até hoje a cidade mais rica da cristandade.

V. também: *A Hungria*, p.101; *A Península Balcânica*, p.104;
Santa Sofia em Constantinopla, p.601.

O REINO DE JERUSALÉM E OS FEUDOS MENORES

de Franco Cardini

O reino de Jerusalém vive, através de dinastias sucessivas, duas fases distintas: a primeira, com capital em Jerusalém, até 1187, e a segunda, com capital em Acre, até 1291, embora a casa dos Lusignan, a quem pertencia o novo reino de Chipre no final do século XII, reivindicasse também a coroa hierosolimita. Em redor de Jerusalém organizam-se, de qualquer modo, principados feudais, como o condado de Edessa e o principado de Antioquia, cuja fundação é anterior ao reino. Mas as ligações hierárquicas entre o reino e estes principados nunca serão claramente estabelecidos. A ofensiva dos sultões mamelucos do Egito durante a segunda metade do século XIII porá fim ao que resta do reino de Jerusalém.

O nascimento e a organização do reino

Os grandes sucessos dos «francos» provocam um rápido despertar dos potentados muçulmanos locais, que, refeitos da surpresa, começam a reorganizar-se para contra-atacar. Os guerreiros ocidentais eram obrigados a pedir ajuda à Europa latina para conservar e ampliar as novas conquistas, recebendo-a sobretudo na forma de expedições marítimas das cidades italianas (Génova e Pisa, inicialmente, e, um pouco mais tarde, Veneza); além disso, tinham como objetivo aproveitar as rivalidades entre califados concorrentes, o sunita de Bagdade e o fatímida do Cairo, cuja fronteira indefinida passa mesmo pela região sírio-líbano-palestiniana. Graças à ajuda das frotas itálicas, conseguem progressivamente conquistar toda a costa do mar do Levante, do

golfo de Alexandreta até ao istmo de Suez; entretanto, organizam-se expedições ao interior, de maneira a subjugar as principais povoações da Galileia, Samaria e Judeia. Perto do final do primeiro quarto do século XII, toda a ampla região do Tauro ao Sinai, da costa do Mediterrâneo ao Jordão, com um *enclave* a leste, representado pela região em redor da fortaleza de Kerak, é controlada pelos francos: embora as estradas continuem inseguras e a guerrilha muçulmana endémica.

O novo reino apresenta-se essencialmente como o resultado da presença de uma pluralidade de sujeitos distintos entre si: a coroa, os príncipes territoriais com os seus vassallos, os colonos das cidades marítimas, as comunidades de aldeias árabes (muçulmanas e também cristãs) e, sobretudo no Norte, as numerosas e florescentes comunidades arménias. O rei de Jerusalém exerce o seu poder direto numa região delimitada da Judeia, repartida em jurisdições de condados que a enquadram, e entre as quais a mais importante é o condado de Jafa e Ascalão, que controla a faixa costeira da Palestina meridional e que os soberanos tentavam confiar a membros de linhagem régia. A ligação feudal entre os reis e os grandes príncipes que compõem a alta aristocracia do reino é problemática: o príncipe normando de Antioquia, o conde loreno de Edessa, o provençal de Trípoli, o príncipe da Galileia e da Transjordânia: pelo menos no caso de Edessa e de Antioquia, trata-se de senhorias fundadas muito antes do reino hierosolimita.

As cidades, habitadas por uma população heterogénea (*milites*, *burgenses* de origem ocidental, mas também oriental, com os seus órgãos e privilégios, os *communia* ou, no idioma franco setentrional que era o mais divulgado, os *communes*); as colónias comerciais das cidades marítimas que reproduzem em alguns bairros dos centros, sobretudo portuários, a vida e as instituições das respetivas metrópoles e que se gerem autonomamente em redor de um núcleo de privilégios concedidos pelas autoridades locais e que, em geral, compreendem uma igreja, um poço ou uma cisterna, um forno, um «entrepasto» ou um «caravançara» (ou seja, um entreposto-albergue): sem eles seria impossível explicar o salto qualitativo dado pelas cidades de origem na cena internacional. Sob o perfil da vida religiosa, a Igreja latina implantada no reino com a chegada dos cruzados não aboliu nem absorveu as dioceses geridas pelos bispos orientais, normalmente gregos, mas também árabes: apoia e, por assim dizer, «duplica» estas instituições e, como resultado, as duas companhias cristãs, a da obediência pontifícia e a bizantina, convivem mantendo-se separadas. E o mesmo acontece com as *religiones*, ordens religiosas militares

como os Templários e os Hospitalários de São João, que juram votos religiosos de tipo monástico, mas em cuja organização se prevê o uso de armas por alguns irmãos laicos.

As ordens militares distinguem-se como construtoras: as fortalezas templárias e hospitalárias, edificadas umas a seguir às outras num duplo cordão paralelo desde o norte sírio ao sul palestinião para a defesa da costa marítima, as estradas do interior e das margens do Jordão permanecem hoje testemunhos impressionantes de um grandioso projeto de defesa e de racionalização territorial.

As novas instituições religioso-militares atrairão em breve muitos cavaleiros; estes recebem, aliás, muitas doações de bens móveis e imóveis, a ponto de as ordens, onde se observa a pobreza pessoal inflexível, se tornarem riquíssimas e implantarem a sua «residência» em toda a cristandade.

A contraofensiva muçulmana

Mas a resposta muçulmana não perde pela demora. Tem início nas cidades sírio-mesopotâmicas do Norte, ou seja, em Alepo e em Mossul, governadas em nome do califa de Bagdade e do seu conselheiro-protetor turco-seljúcida, o sultão, de uma dinastia de *atabeg* (em turco: «pai dos chefes», ou seja, governador-geral) fundada por Imad al-Din Zengi (c. 1085-1146). A queda, em 1146, da cidade arménia de Edessa (atual Urfa na Turquia) nas mãos dos turcos representa um sinal de alarme. Zengi tinha a ambição de unificar sob o seu poder todos os emirados da região entre o mar do Levante e o Eufrates; além disso, muçulmano sunita intransigente como todos os turcos, vê com hostilidade o califado xiita do Cairo.

A nobreza franco-síria, constituída por descendentes da primeira cruzada já radicados na Terra Santa e que representam a classe dirigente do reino, conhece bem esta situação e sabe que a ampliação e o reforço do poder do *atabeg* de Damasco e de Mossul está a provocar, em todo o mundo islâmico do Próximo Oriente, receios e desconfianças, inimizades e invejas: do sultão de Bagdade ao califa do Cairo, aos emirados árabes da Síria, o mais forte dos quais é o de Damasco, vai-se constituindo uma larga frente hostil a Zengi. Bastaria juntar-lhe uma aliança cristã-muçulmana para a qual existem todas as condições (o mesmo acontece, em circunstâncias iguais, na Península Ibérica), e o reino estaria seguro.

Mas os europeus ocidentais veem as coisas de maneira diferente. O papa

Eugénio III (?-1153, papa desde 1145) convence-se da necessidade de uma nova grande expedição destinada a tutelar as conquistas. Envolvem-se os dois principais monarcas do Ocidente, ou seja, o «rei dos romanos» – como é chamado o imperador romano-germânico eleito pelos príncipes alemães mas ainda não coroado pelo papa – Conrado III (1093-1152, imperador desde 1138) e o rei de França, Luís VII (c. 1120-1180, rei desde 1137), que parte com a consorte Leonor de Aquitânia (1122-1204). No entanto, a grande expedição partida da Europa em 1147 falha, sobretudo por culpa do rei de França que, rodeado de péssimos conselheiros, não consegue encontrar um acordo nem com o *basileus* Manuel Comneno de Bizâncio (1118-1180, imperador desde 1143) nem com o rei Rogério II da Sicília (1095-1154), os dois monarcas cristãos a recrutar para um projeto de controlo sério do Mediterrâneo oriental. Além disso, o monarca capetiano deixa-se convencer a cercar Damasco, cujo emir seria o aliado natural dos francos contra o perigo expansionista do *atabeg* de Alepo e de Mossul e que, ao invés das escolhas erradas dos conselheiros de Luís VII, deslumbrados pela miragem da conquista da rica capital da Síria, se sente obrigado a aliar-se com o seu adversário natural (que era e permanece como tal, apesar de ser seu correligionário). Após um longo, inútil e desastroso cerco à cidade de Damasco, as tropas vindas da Europa partem em clima de discórdia e recriminações recíprocas, enquanto a longa vaga de rancor envolve também os barões «franco-sírios» da Terra Santa e determina a convicção, entre os príncipes muçulmanos de toda a região, de que é definitivamente chegado o momento de expulsar os intrusos.

A decadência progressiva do reino

Começa então a decadência irreversível do reino franco de Jerusalém, embora com altos e baixos. Quando um genial príncipe curdo, Salah al-Din ibn Ayyub (1138-1193), conhecido pelos ocidentais como «Saladino», unifica num único sultanado Damasco e o Cairo, tem em mente o objetivo de expulsar os francos de Jerusalém e apoderar-se da Palestina, conseguindo a continuidade territorial dos seus principados.

A coroa é entregue ao rei Balduíno IV (1161-1185, rei desde 1174), que sofria de lepra desde criança. Consegue a prazo controlar Saladino e ao mesmo tempo dominar o clima de rivalidade e intrigas que o rodeiam: quando em 1185 morre do mal que o obrigou durante tanto tempo a deslocar-se em liteira aos campos de batalha e pelas estradas do seu reino, a irmã e herdeira Sibila,

mulher de Guido de Lusignan (1129-1194), não consegue evitar que a situação se precipite.

No verão de 1187, Saladino invade o território do reino a partir da Síria, o exército franco movimenta-se de Jerusalém para o travar. O encontro acontece na Galileia, nas alturas com vista para o lago de Tiberíade chamadas «cornos de Hattin». Na batalha são capturados o rei Guido de Lusignan e o mestre templário, usados como reféns para obter a rendição de várias praças-fortes. A relíquia da Vera Cruz, que os francos trazem da batalha como santa insígnia, é levada e destruída. A estrada para Jerusalém é aberta. Saladino faz o cerco, mas tem necessidade de usar a força: o seu defensor, Balião de Ibelin (c. 1140-1193), obtém uma capitulação honrosa que permite aos ocidentais aí retidos serem retirados organizadamente e sem sofrerem perdas. Saladino faz a sua entrada triunfal em 2 de outubro.

O longo *impasse* e a derrota definitiva cristã no século xiii

Quanto a notícia destes tristes acontecimentos chega ao Ocidente, Gregório VIII (?-1187, papa desde 1187) promulga em 29 de outubro, em Ferrara, a bula *Audita tremendi*, onde incita a uma nova expedição. Os monarcas da Europa, naquele momento em lutas internas, recebem o convite do pontífice, celebram uma série de tratados de paz, ainda que precária, e marcham por diversos caminhos em direção a Jerusalém. Mais uma vez os principais monarcas são envolvidos na empresa: o idoso imperador Frederico, *Barba-Ruiva* (c. 1125-1190), que morrerá na Anatólia durante a viagem, o rei de França Filipe II Augusto (1165-1223, rei desde 1180), o rei de Inglaterra Ricardo I Coração de Leão (1157-1199, rei desde 1189). Este último é o único a obter um resultado útil, a reconquista da cidade costeira de Acre, que se torna a nova capital do reino. Mas em 1192, também o rei de Inglaterra decide regressar à pátria, não sem antes conquistar a ilha de Chipre aos bizantinos e de aí ter instalado como rei o seu protegido Henrique de Lusignan, irmão do rei de Jerusalém, Guido (destituído). A partir daí, os Lusignan, cujo reinado na ilha teria durado três séculos, reclamaram para a sua dinastia o título de rei de Jerusalém; entretanto na Terra Santa, os barões, as ordens militares e as cidades marítimas, reduzidas a um reino que compreende agora quase apenas os portos costeiros, reduzem a coroa a objeto de contínuas disputas entre várias dinastias. A coroa passa dos Brienne para os Hohenstaufen com Frederico II e com Conrado da Germânia (Conradino); é depois reclamada pelos angevinos e, no final do século XIII,

transforma-se num título puramente nominal, sendo até aos nossos dias reclamada através de complexos processos jurídicos por todas as principais dinastias europeias, dos Habsburgo aos Bourbon, aos Saboia.

Dados os insucessos das duas últimas expedições, o novo pontífice Inocêncio III (1160-1216, papa desde 1198) reflete na decisão de afirmar explicitamente o direito dos papas a gerir diretamente o movimento cruzado, salvo, bem entendido, a condução militar. Para cada expedição, o pontífice estabelece os privilégios espirituais e os temporais de que os cruzados beneficiarão e estabelece os pormenores relativos à prédica, à recolha de bens necessários para financiar as despesas, às «dízimas» (taxas) e aos donativos que contribuirão para estes financiamentos. Nasce assim aos poucos uma organização jurídica da cruzada, cujo nome é associado ao distintivo (uma cruz cosida ou bordada no vestuário) que é envergado por quem formulou o voto de partir e combater pelo Santo Sepulcro.

Mas no plano prático as coisas não avançam. A cruzada anunciada em 1202 (a quarta) termina com a conquista de Constantinopla pelos cruzados e pelos venezianos e com a desagregação do Império Bizantino. Definitivamente, a esperança de arrancar de novo Jerusalém aos muçulmanos com as armas vai-se desvanecendo: tanto mais que a reconquista dos infiéis, no fundo, não impediu nem atrasou o fluxo de peregrinos cristãos. A cruzada de 1217-1221 e, depois, a de 1248-1254 (a primeira das duas guiadas por Luís IX de França) dirigem-se contra os portos do Nilo: embora São Luís, que em abril de 1250 fora feito prisioneiro dos muçulmanos, uma vez libertado da prisão, passe cerca de quatro anos na costa sírio-palestiniana – tudo o que resta do reino cruzado – reparando fortalezas e procurando mediar as forças contrárias que a dominavam.

Entretanto, foram tentadas muitas vias alternativas. Em 1228-1229, Frederico II recebe do sultão do Egito, por via de uma trégua, uma Jerusalém desmantelada e indefensável; mais tarde, nos anos quarenta e noventa do século XIII, espera-se desesperadamente por auxílio da potência tártara. Em 1244, milícias nómadas da Corásmia entram em Jerusalém desmantelada, como previsto no acordo entre o imperador germânico e o sultão egípcio, expulsando ou matando os numerosos cristãos que ainda restam. Em 1250, os escravos-guerreiros mamelucos ao serviço dos sultões aiúbidas do Egito derrubam os senhores e num golpe apoderam-se do seu lugar jurando vingança contra os cruzados que preferiam a ordem antiga; em 1258, por fim, os mongóis de Hulagu Khan (c. 1217-1265, rei desde 1256) conquistam Bagdade e matam o último califa abássida. Em poucos anos, o equilíbrio do «crescente fértil» é

desfeito.

Em 1274, Gregório X (c. 1210-1276, papa desde 1271), que como delegado pontifício residira muito tempo na Terra Santa, pede durante o concílio de Lyon que lhe enviem registos circunstanciados sobre a possibilidade concreta de organizar uma nova e eficaz cruzada. Daí nasce uma rica e em várias vertentes interessante literatura *de recuperatione Terrae Sanctae*, caracterizada por uma profunda quantidade de informações estratégicas, táticas, geográficas, logísticas, económicas, financeiras; alguns autores destes, por vezes, importantes tratados são ilustres personalidades, como o grão-mestre templário Jacques de Molay, o célebre advogado de Filipe IV de França, Pierre Dubois, o almirante genovês Benedetto Zaccaria, o veneziano Marin Sanudo Torsello. São propostas muitas soluções aos problemas do *impasse* da cruzada: o cerco aos portos nilóticos de maneira a obrigar os sultões mamelucos, patrões de Jerusalém, a ceder a Cidade Santa em troca do desbloqueio; a unificação das ordens militares; várias formas de reorganização do sistema de financiamento das futuras expedições. Mas tudo isto não impede que os sultões mamelucos do Egito liquidem em poucos anos as restantes praças-fortes costeiras da Terra Santa ainda na mão dos francos. A última, Acre, cairá em 1291.

V. também: *As cruzadas e o reino de Jerusalém*, p.44.

A ECONOMIA

O CRESCIMENTO DEMOGRÁFICO E A URBANIZAÇÃO

di Giovanni Vitolo

No início do novo milénio, a população europeia está em crescimento. São fundadas novas vilas, enquanto as cidades se repovoam e se tornam centros de trocas e atividades produtivas. A rede urbana, bastante densa em Itália e na França meridional, apresenta aos poucos manchas cada vez maiores à medida que nos dirigimos para leste e para norte. O número máximo de habitantes é alcançado no início do século XIV, quando a população de cidades como Milão, Florença e Paris rondará os 100 000 habitantes.

O crescimento demográfico

No início do novo milénio, a população europeia, após a queda nos séculos III-VI e a estagnação nos seguintes, está decididamente em crescimento. Alarga-se a superfície das terras aráveis cultivando terrenos baldios e criam-se novas aldeias. As cidades repovoam-se e tornam-se centros de trocas e de atividades produtivas. Os preços dos produtos agrícolas sobem, ao encontrarem no mercado citadino um escoamento muito superior ao do passado. A propriedade fundiária surge cada vez mais fragmentada na passagem de uma geração para outra, sinal de que é dividida por um maior número de filhos. As famílias nobres, das quais é possível reconstruir a genealogia, são formadas por um maior número de membros.

Conforme dados fornecidos pelos inventários (políticos) de alguns grandes mosteiros franceses, o aumento da população camponesa já era um facto desde os séculos IX e X, e terá sido provavelmente travado pelo clima de insegurança provocado pelas frequentes incursões dos húngaros, sarracenos e normandos, que terminam em meados do século X. A única região da Europa onde é

possível com alguma exatidão fazer uma estimativa do fenómeno é Inglaterra, graças ao *Domesday Book*, uma espécie de recenseamento para fins fiscais de todos os habitantes do reino, compilado entre 1080 e 1086, e onde se regista uma população de cerca de 1,100 milhões de habitantes, divididos em 300 000 núcleos familiares. Uma vez que no início do século XIV os habitantes são cerca de 3,5 milhões, em pouco mais de 200 anos a população inglesa terá triplicado ou mais.

Não é contudo possível generalizar estes dados e concluir que em toda a Europa a população triplicou entre os séculos XI e XIII, porque as condições de partida dos vários países da Europa não são iguais. A Itália, por exemplo, nos séculos da alta Idade Média é muito mais povoada e tem muito menos terras de cultivo em comparação com países como a Alemanha e a Inglaterra; por isso, estimou-se que a sua população tenha duplicado apenas entre o ano 1000 e o início do século XIV, passando de cinco para nove ou dez milhões.

O nascimento de novos centros habitacionais

Paralelamente ao crescimento demográfico, outro elemento que envolve toda a Europa é o interesse dos senhores laicos e eclesiásticos na valorização de zonas completamente desabitadas, para onde procuram atrair colonos promovendo a fundação de novos centros habitados, chamados *villaenovae* ou *burgos francos*, os últimos com clara referência às condições jurídicas especiais oferecidas aos seus habitantes: isenções fiscais e garantias de carácter judiciário, como o direito de ser julgado no interior do burgo e por juizes da comunidade. Só na zona de Paris, há mais de 500 *villaenovae* entre o século XI e XIII e mais de 200 no vale do Pó.

Mas é sobretudo em ambiente urbano que se notam imediatamente os sinais do desenvolvimento demográfico, a partir da Itália meridional, onde as cidades, sobretudo as da Campânia e da Apúlia (Amalfi, Gaeta, Salerno e Bari, por exemplo), retiram vantagens inserindo-se no espaço comercial bizantino e muçulmano.

Ainda mais decididamente com os olhos no futuro quanto ao seu papel económico e à sua dinâmica sociopolítica, surgem algumas cidades marítimas na Itália centro-setentrional. Antes de mais, Veneza, cujos comerciantes já no século IX têm contactos com a Grécia, a Sicília, a Tunísia e o Egito, e se preparam para bater a concorrência amalfitana no Bósforo e no mar Egeu, com o objetivo de fazerem do Adriático um mar regional sob seu total controlo. No

Tirreno, em contrapartida, apontam-se as miras de domínio de outras duas cidades marítimas, Pisa e Génova, ambas em posição favorável para tirarem vantagem da retoma de trocas entre a Europa continental e os países do Mediterrâneo.

A crescente prosperidade económica de Veneza, Pisa e Génova enquadra-se, por sua vez, numa retoma mais geral, que também envolve as cidades da Europa continental e favorece o aparecimento de outras. Neste contexto, a Itália centro-setentrional destaca-se com elementos de originalidade, atribuídos sobretudo à intensidade do urbanismo antigo, que não permite, como noutros lugares, o aparecimento de muitas novas cidades depois do ano 1000. Vilas rurais, destinadas a crescer em consistência, são fundadas em grande quantidade, mas as verdadeiras cidades recém-formadas são poucas: Ferrara, Alexandria, Fabriano, Macerata.

Uma cidade em pleno e precoce desenvolvimento é Pavia, graças não só à sua importância como capital do reino itálico mas também à sua posição geográfica na confluência do Ticino com o Pó e junto de estradas que, através dos vales alpinos, conduzem à Germânia e a França. Placência, Mântua e Cremona também estão em desenvolvimento desde a era carolíngia, todas condenadas a ser, no entanto, ultrapassadas por Milão, que depois do ano 1000 manifesta uma impetuosa vitalidade nos planos socioeconómico e político. Na Toscana, os primeiros centros a assumir um papel de relevo no plano económico são, além de Pisa e de Florença, Luca e Siena.

A urbanização no resto da Europa

O renascimento urbano envolve também a França meridional e, embora em menor grau, algumas regiões da Germânia ao longo do Reno e dos seus afluentes, em boa parte navegáveis. Aqui, de facto, as cidades antigas de Colónia, Coblença, Mainz, Trier, Metz, Worms, Espira, Estrasburgo, Basileia, graças às suas posições, desempenham um papel importante ao longo dos itinerários fluviais e terrestres que ligam a Europa centro-setentrional ao Oriente. A estas, durante os séculos XI e XII, juntam-se outras de fundação mais recente, relacionadas com a intensificação das atividades mercantis e artesanais: Frankfurt, Nuremberga, Ulm e, para lá do Elba, Bremen, Hamburgo e Lubeque.

Isto acontece fundamentalmente de duas maneiras: ou um senhor feudal toma a iniciativa de fundar um centro fortificado nos arredores de um local de

mercado para atrair mercadores e artesãos, ou um grupo de comerciantes cria o seu próprio centro perto de um castelo, de uma pequena cidade fortificada ou de uma grande abadia, para obter a sua proteção. O burgo, como se chama este novo centro, crescerá em extensão e prosperidade económica, atraindo outros comerciantes, artesãos e vendedores ambulantes, acabando com a prevalência do núcleo original até ambos serem envolvidos por uma única muralha e levando ao aparecimento da nova cidade. Muitas cidades da Flandres formaram-se assim (Bruges, Gante, Arras, Lille, Saint-Omer, Ypres), tornando-se, a par da Itália centro-setentrional, uma das regiões mais urbanizadas da Europa.

A rede urbana apresenta aos poucos manchas muito mais largas em evolução para leste, embora nessa direção não falem cidades de importância comercial, já implantadas no século X pelo desenvolvimento de centros de comércio ou graças a fáceis passagens fluviais e a importantes estradas de comunicação, como Praga na Boémia, Cracóvia na Polónia e Novgorod e Kiev na Rússia, cujo destino está ligado ao comércio que se dirige do Báltico para o interior. Por fim, em Inglaterra, onde o domínio romano não deixou vilas de tipo urbano, forma-se uma rede de cidades apenas na Idade Média plena. São centros de pequena e média dimensão, cuja evolução, apesar do comércio que atinge a costa meridional e ocidental da ilha, é bastante lenta; no conjunto conseguem formar, durante os séculos XII e XIII, uma rede urbana bastante densa. No início do século XIV, a única cidade inglesa de grande dimensão é Londres, que, com os seus 30 000 a 40 000 habitantes, está ao nível de Pisa, Pavia, Roma.

As dimensões das cidades europeias em plena Idade Média

A Idade Média no Ocidente não conhece o fenómeno das grandes cidades. As próprias zonas de urbanização mais intensa – Itália centro-setentrional e Flandres – são-no pelo grande número de cidades e não pela sua grandeza.

A máxima extensão e o maior número de habitantes são atingidos no início do século XIV, quando cidades como Milão, Florença e Paris já construíram uma terceira muralha, porque as duas precedentes tinham sido pouco a pouco superadas pela contínua multiplicação de habitações. A sua população rondará os 100 000 habitantes, concentrados numa superfície compreendida entre 450 (Paris) e 600 hectares (Florença). Menor é a densidade das cidades da Alemanha e da Flandres, no interior das quais se abrem amplos espaços para

hortas e jardins: em Bruges, sempre no início do século XIV, numa superfície de 430 hectares, vivem, por exemplo, 60 000 a 70 000 habitantes e em Gante, mas numa área de 644 hectares, outros tantos. Em Colónia, a maior cidade alemã da época, os cerca de 40 000 habitantes distribuem-se por uma superfície de cerca de 400 hectares.

As cidades mais povoadas em números absolutos, além de Milão, Florença e Paris, são Veneza e Génova, que, provavelmente, não ficam muito abaixo dos 100 000 habitantes, seguidas de Gante e de Bruges, como se disse, com cerca de 60 000 a 70 000. Mais numerosas são as que se situam entre 30 000 e 50 000 habitantes, uma faixa ocupada em grande parte por cidades italianas (Bolonha, Pisa, Siena, Pádua, Verona, Roma, Nápoles, Palermo, Messina) e da Flandres (Tournai, Ypres, Bruxelas, Lovaina); a estas deve juntar-se Colónia, Londres e algumas cidades hispânicas, sejam muçulmanas (Sevilha, Granada, Córdoba) ou cristãs (Barcelona, Valência).

Uma classe com mais cidades é aquela que podemos definir como média, entre os 15 000 e os 30 000 habitantes, onde se impõem pelo número mais uma vez as cidades italianas (Pavia, Placência, Parma, Mântua, Vicenza, Treviso, Ferrara, Modena, Luca, Arezzo, Ancona, Viterbo, Perúsia, Áquila, Barletta, Lucera, Trani, Bitonto, Melfi, Trapani, Sassari), seguidas pelas da Flandres (Arras, Lille, Liège) e da Alemanha (Lubeque, Bremen, Hamburgo, Estrasburgo, Nuremberga).

V. também: *A criação e a expansão das comunas*, p.34;

A burguesia (comerciantes, médicos, juristas, notários), p.165.

A EXTENSÃO DE TERRAS CULTIVADAS E A ECONOMIA RURAL

de Catia Di Girolamo

A expansão das culturas, o crescimento da produção, a inovação nos instrumentos e nas técnicas e a redefinição das organizações produtivas e das relações de trabalho são resultado do crescimento demográfico e sustentam a sua continuação até modificarem as bases organizacionais e voltarem a dar um impulso ao crescimento citadino: o mundo rural desempenha um papel fundamental na expansão durante a Idade Média

central, mas é exatamente nesta fase que serão desencadeadas profundas transformações, cujo resultado final será a perda de centralidade absoluta da agricultura na economia e na estrutura social europeia.

A lenda do ano 1000

Uma conhecida lenda, elaborada cerca do século XVI, narra uma Europa medieval à espera do Apocalipse que – segundo a interpretação do texto de João – ocorreria no ano 1000. O medo do fim teria mantido a população reprimida, incapaz de exprimir atividade e vigor; superada a passagem do milénio, em contrapartida, o perigo evitado teria libertado uma enorme energia vital, provocando no século XI uma explosão demográfica e produtiva.

A lenda é apenas um espelho do desprezo que a cultura renascentista manifestou pela alegada «idade das trevas»: não consegue fornecer nenhum elemento explicativo para o crescimento, mas pode ser aceite como testemunho de uma fase de retoma, pois outros sinais apontam igualmente nesta direção.

Os indícios de uma retoma demográfica

Os indicadores de crescimento são muitos e de natureza variada: a concentração das habitações nas cidades, o alargamento das muralhas, o aparecimento de burgos fora das muralhas, a intensificação da microtoponomástica, a multiplicação de novos núcleos urbanos (as *villaenovae* que povoam a carta geográfica europeia), a fragmentação das propriedades fundiárias, a presença de culturas em áreas designadas por nomes que remetem para uma fase anterior ao pousio (como *querceto*, *palude*, *castanetum*) e que portanto certificam operações de desflorestação, preparação para cultivo e recuperação.

Na verdade, alguns indícios desta natureza são identificáveis também nos dois séculos precedentes, mas, a partir do século XI, o crescimento assume um ritmo mais rápido: segundo estimativas quantitativas seguramente passíveis de fortes variações locais, é possível defender que a população europeia tenha duplicado ou até mesmo triplicado.

A expansão agrícola

O acréscimo da população estimula o aumento da produção agrícola que, por

sua vez, contribui para o crescimento contínuo.

O primeiro dado a assinalar é a expansão da área cultivada. São preparadas novas terras para cultivo: por vezes, começa-se por reduzir os terrenos irregularmente aproveitados em áreas já valorizadas; noutros casos, procede-se ao cultivo de terras mais distantes, com a consequente movimentação de grupos de camponeses, que dão vida a novos centros habitacionais e celebram contratos com os proprietários fundiários – mais frequentemente do que no passado – por escrito.

Graças aos arquivos eclesiásticos, estão bem documentadas as iniciativas da colonização estabelecidas por iniciativa de entidades religiosas: entre as mais conhecidas no século XII, figuram as dos cistercienses e a dos cartuxos. No entanto, verifica-se a ausência de iniciativa pelos grandes proprietários laicos, e não se considera também o contributo direto de famílias simples de cultivadores, levadas pela pressão demográfica, que aumenta as bocas a alimentar, e também pela capacidade de trabalho.

Por outro lado, não podem ser privadas as iniciativas que exigem enormes investimentos e grandes esforços coletivos, como a colonização germânica para lá do Elba ou a recuperação da área costeira dos Países Baixos através de um imponente sistema de diques e de canais de drenagem, implementado entre os séculos X e XII pelos condes da Flandres e pelas grandes fundações cistercienses.

O incremento produtivo e as inovações técnicas

Aproveitando o impulso da pressão demográfica, também as áreas já cultivadas são submetidas a um aproveitamento mais intenso, realizado por meio de inovações técnicas, em alguns casos já conhecidas, mas pouco divulgadas antes do século XI. A fertilidade da terra é melhorada com uma aradura menos superficial, obtida com arados de rodas e partes metálicas que penetram em profundidade no terreno e revolvem as camadas de terra; a tração animal é mais bem aproveitada, graças à coleira rígida e à ferragem dos cascos.

A meio caminho entre a inovação técnica e a expansão das culturas situa-se uma das novidades mais importantes da época: a passagem da rotação bienal para trienal. Os campos são divididos em três partes: uma destinada à sementeira tradicional (trigo e centeio, cereais outonais), outra, à dos cereais primaveris e legumes (aveia, cevada, favas e ervilhas), a terceira, ao pousio. Nos anos seguintes mudam: desta maneira, a superfície não cultivada reduz-se

de metade para um terço, a produção diversifica-se, obtém-se disponibilidade de forragem para os animais e o solo empobrece mais lentamente pela variedade das culturas: são grandes as vantagens, mas não há uma distribuição uniforme já que ocorre sobretudo na Europa centro-setentrional. O rendimento agrícola cresce: não só e não tanto em valor absoluto mas, sobretudo, porque os melhores resultados, que na época da alta Idade Média eram apenas ligados aos anos favoráveis, tornam-se mais estáveis e regulares.

O esforço produtivo é ainda muito orientado para satisfazer as necessidades básicas de produtos cerealíferos; mas, nas zonas mais próximas dos mercados urbanos, começa a dar-se atenção às culturas especializadas (vinha, linho, cânhamo) e às características de cultivo dos terrenos.

As transformações no método produtivo

Também a organização produtiva mais conhecida na alta Idade Média, a *curtis*, sofre uma transformação dos processos em curso. Altera-se o equilíbrio entre *pars dominica* e *pars massaricia*: uma produção mais abundante permite aos agricultores armazenar mais excedentes produtivos para o mercado; a rendibilidade do mercado leva-os a tentar progressivamente a desvinculação das *corvées* para poderem concentrar o trabalho nas suas terras e não nas dos senhores, de modo a retirar mais benefícios em vantagem própria. Simultaneamente, o incremento produtivo dá-lhes também os meios para o fazer, facilitando a reserva de dinheiro necessário para os obter.

Este processo não é pensado como vindo unicamente de baixo, pois também os proprietários fundiários encontram interesse e participam: a maior produtividade da terra e a redução da reserva patronal (substituída pelo arrendamento) reduzem a necessidade de *corvées*, substituídas pelo trabalho assalariado que o aumento demográfico torna menos oneroso; o reanimar das rotas e das cidades torna mais conveniente recolher contribuições em dinheiro ou pagamentos parciais em espécie, que seguram os proprietários contra a desvalorização da moeda e lhes permitem vender os produtos no mercado urbano; em qualquer dos casos, a renegociação dos contratos agrários estabelece uma menor duração do que na alta Idade Média (29 anos, vitalícia ou «por três gerações») e mais adaptada a uma época em que a mão de obra não é rara como no passado.

Na produção e na troca, os proprietários fundiários contribuem também com a construção e a tutela de infraestruturas que facilitam o transporte e a troca;

têm, de facto, um importante retorno económico graças aos poderes senhoriais de que são detentores e que lhes permitem impor retenções fiscais sobre tudo o que transita de e para as suas terras.

Em muitos aspetos, os agricultores e os proprietários da Idade Média adaptam-se com flexibilidade às exigências do momento, transformando modos e locais de produção e redefinindo o seu próprio papel e as relações dentro de um quadro económico que, embora permanecendo eminentemente rural, começa a não prescindir da ligação com as cidades.

V. também: *A revolução agrícola*, p.330; *A cidade e a técnica*, p.337;
A reflexão sobre artes mecânicas, p.339.

MERCADOS, FEIRAS, COMÉRCIO E VIAS DE COMUNICAÇÃO

de Diego Davide

A partir do século XI, o crescimento demográfico e o fenómeno da urbanização são acompanhados pelo crescimento das trocas a nível regional e inter-regional que, em alguns casos, favorecido por conjunturas específicas, transforma os mercados locais em fóruns de feiras internacionais. Na região francesa de Champagne ocorre o cruzamento de todas as mercadorias trocadas no mercado europeu, pelo menos até ao desenvolvimento do tráfego marítimo entre o mar do Norte e o Mediterrâneo. Vias marítimas como as fluviais permitem transportar grandes cargas, evitando as repetidas portagens e os impostos das vias terrestres, mas o pouco desenvolvimento dos instrumentos náuticos, as tempestades e os ataques de piratas tornam a navegação ainda muito arriscada.

O mercado e os comerciantes

São várias as hipóteses sobre a proveniência social dos comerciantes e do seu capital. Uma parte dos estudiosos defende que se trata de ex-proprietários ou funcionários de domínios fundiários que investem no comércio os lucros provenientes da venda ou da renda das terras. Outros, de maneira mais

prudente com referência à documentação existente, preferem falar de uma casuística mais variada. É muito sugestiva a imagem de homens originários das fileiras de gente sem terra que vivem de aventuras e peregrinações, ou como saqueadores, artífices, especuladores. Comerciantes aventureiros, portanto, a quem são exigidos dotes físicos de resistência e adaptação, mas também cautela e dotes morais para se manterem longe de bares, de rixas e do jogo.

No que diz respeito ao estatuto jurídico, mesmo quando vem de origem servil, o comerciante é considerado um homem livre e a sua errância nunca é vista como uma ameaça para a sociedade, porque para exercer a sua profissão deve poder usufruir de liberdade de movimentos. O melhor exemplo deste comerciante é o que o historiador belga Henry Pirenne descreve: Goderico de Finchale, que começa a sua atividade mercantil a apanhar os destroços deixados na praia pelas ondas e percorre os campos como vendedor ambulante, e que acaba por se aliar a uma companhia de comerciantes com os quais se desloca ao longo da costa do mar do Norte. Não raramente, o comerciante, sozinho ou em sociedade, compra ou aluga um navio e aventura-se na atividade marítima.

Independentemente da estratégia escolhida, por mar ou terra, o objetivo é sempre reduzir os riscos: os frequentes ataques ou as pilhagens obrigam-no a viajar em grupo, onde existe a obrigação de ajuda recíproca e proteção em situações de emergência. Um exemplo é a caravana armada, que parte sob o comando de um chefe, com um porta-estandarte à frente e homens armados para proteção dos carros carregados de mercadorias. Às caravanas comerciais de terra firme correspondem as caravanas de navios, com as quais os comerciantes tentam proteger-se dos ataques de piratas. Cada navio, geralmente equipado com armas, pode deixar o grupo apenas durante a paragem no porto de destino e aguardar o regresso da caravana e rumar ao país de origem.

No que respeita à condução de negócios, se a documentação relativa ao norte da Europa é escassa, nas cidades italianas, sobretudo Génova e Veneza, a partir do século XI, há dois contratos típicos do comércio externo: a *commenda* e a *societas maris*. São contratos estabelecidos por dois sujeitos para a realização de uma única empresa. O *tractator* assume a obrigação da viagem com a mercadoria, enquanto o *stans*, o que investe o capital – outro comerciante, fundação, entidade religiosa –, permanece em terra. Os dois contratos são substancialmente equivalentes, com a diferença de que, na *societas maris*, o *tractator* fornece também um terço do capital e, por isso, recebe dois terços dos

lucros em vez de um como acontece na *commenda*. Acordos similares são particularmente divulgados no comércio marítimo mediterrâneo e, embora limitados a uma única expedição, não é raro que, em caso de sucesso, deem origem a um novo contrato entre as partes.

A coluna mercantil é a forma societária mais comum em Amalfi; a sua peculiaridade reside na envolvimento direta de todos os participantes na empresa comercial, do marinheiro que presta o trabalho ao patrão do navio que envolve o meio, do capitão que tem a tarefa de o pilotar até ao destino ao comerciante que investe o capital. Cada um, proporcionalmente ao valor do seu contributo, obtém uma quota com base na qual, uma vez terminada a empresa, dividem os lucros ou as eventuais perdas.

Os locais de troca no âmbito económico medieval

Mercados e feiras, surgidos da necessidade de favorecer a concentração de mercadorias e produtos num único lugar que, de outro modo, seriam de difícil acesso ou comercialização, têm as suas raízes no sistema económico da *curtis*. Apesar da propensão para a autossuficiência económica, a organização do latifúndio permite a produção de excedentes que são colocados em circulação nos mercados. O mesmo se pode dizer para conventos e mosteiros: uma parte dos seus produtos acaba também nas bancas de mercados que assumem na época carolíngia a função de troca e aprovisionamento exclusivamente locais, permitindo trocar produtos da terra por objetos de manufatura, fazendo parte do cabaz de bens da produção própria.

Com o desenvolvimento das cidades nos séculos XI e XII, os mercados urbanos modificam as suas características originais: alguns vão assumindo uma importância cada vez maior, transformando-se, graças a conjunturas particulares, em grandes feiras. Podemos distinguir entre feiras locais ou regionais – realizadas habitualmente para coincidir com festas religiosas, aproveitando a presença de peregrinos e a grande concentração de indivíduos –, que não diferem muito dos mercados comuns a não ser pela periodicidade sazonal, e feiras que, pela duração, presença qualitativa e quantitativa de forasteiros, dimensão dos negócios, garantias concedidas, podem ser justamente definidas como feiras inter-regionais ou internacionais.

A feira é habitualmente instituída como um ato do senhor que concede aos comerciantes que a frequentam privilégios, como viagens com salvo-conduto, garantindo assim a proteção do comerciante ao longo do percurso para a feira;

a não aplicação do direito de represália, ou seja, o direito de reclamar por eventuais insolvências dos comerciantes da região de origem; a eliminação das normas antiusura com a possibilidade de se efetuarem operações de crédito. Com estas concessões, o senhor tem um encaixe financeiro proveniente das taxas sobre as habitações e as bancas de venda dos comerciantes, de portagens de entrada e saída da cidade, de impostos sobre as vendas, dos direitos de pesos e medidas. Mesmo não conseguindo ver uma relação causa-efeito, não se pode excluir uma influência parcial das feiras no desenvolvimento das cidades. Existem no entanto exceções. O caso italiano é peculiar, pois além de um desenvolvimento citadino particularmente intenso, existem feiras sem relevância particular. Isto é, provavelmente, devido ao facto de a atividade de troca permanente dos comerciantes da península não tornar necessário estimular o crescimento dos encontros de feiras.

Feiras internacionais: o circuito de feiras de Champagne

As feiras de Champagne nascem como simples mercados agrícolas de carácter local. Durante os séculos XI e XII, a posição favorável ao longo das antigas estradas que vão da Alemanha setentrional ao Mediterrâneo, o crescimento da população e da produção, e a política atenta dos condes de Champagne facilitam o desenvolvimento, de tal modo que, em 1137, os frequentadores são tantos, que é necessário alojar os comerciantes de Arras fora dos limites da feira. As feiras que compõem o circuito são seis: duas em Troyes (junho e novembro), duas em Provins (maio e setembro), uma em Lagny e uma em Bar-sur-Aube. São encontros fundamentais para a economia internacional do ponto de vista merceológico, financeiro e formativo. Por aqui se escoam a maioria dos produtos da época como tecidos e lãs francesas e flamengas, linho da Alemanha, sedas de Luca, cera, açúcar, alúmen, laca, vinhos, cavalos, especiarias.

É aqui que os comerciantes italianos procuram os tecidos de lã dos flamengos, que já no final do século XII se encontravam reunidos numa associação comercial conhecida como «Hansa das Dezassete Cidades», que se encarrega principalmente de regular as relações entre as cidades aderentes e as feiras. A consistente presença italiana vale aos mercados desta área a concessão, desde a primeira década do século XIII, de um salvo-conduto e (algumas décadas mais tarde) do privilégio de poderem administrar a justiça sozinhos, sendo assim poupados à jurisdição dos diretores das feiras. Sob o

aspecto financeiro, vale a pena recordar que o sistema de troca usado em Champagne, baseado na moeda de Provins, é adotado em todos os centros que têm relações com as feiras; nasce aqui o sistema da compensação, em cuja base os homens de negócio estabelecem créditos e débitos ou adiam o pagamento para a feira seguinte. Por fim, favorecendo o encontro de indivíduos e de idiomas, usos e culturas diferentes, as feiras assumem uma função formativa de confrontação e conhecimento recíproco. Cerca de meados do século XIII, quando a região é integrada no reino de França e são inauguradas as primeiras rotas marítimas de Génova, Veneza e Pisa em direção a Bruges e à Flandres, as feiras de Champagne entram em declínio.

As vias de navegação

Os mares e os rios constituem um vetor privilegiado do comércio por garantirem relativa rapidez e permitirem efetuar cargas de material de grandes dimensões, como madeira e pedras para a construção, que, de outro modo, seriam difíceis de transportar. No entanto, os riscos não são raros: por mar, principalmente, estão sujeitos a tempestades, incêndios, ataques de piratas, a que se acrescentam costumes discutíveis como o chamado direito de albinágio, que permite aos senhores dos territórios costeiros apropriarem-se do que dá à costa depois dos naufrágios. A navegação medieval é em geral costeira, o alto-mar é considerado perigoso, os únicos que se mantêm longe da costa são os piratas e não é por acaso que são os primeiros a utilizar a bússola introduzida pela China no Ocidente durante o século XII.

A navegação próxima de terra firme deve-se à falta de cartas marítimas. Os portulanos, guias utilizados pelos navegadores com a descrição das características da costa e dos portos, e as cartas náuticas difundem-se apenas no século XIII. Algumas das rotas que permitem uma circulação menos difícil são as de Veneza para Rodes, de Génova para Messina, de Barcelona para Maiorca, de Cândia para Alexandria. No Atlântico, navega-se em linha reta praticando a cabotagem, no Báltico, a norma é a navegação em profundidade e os marinheiros orientam-se pelas torres das igrejas das cidades hanseáticas.

Quando possível, a preferência é avançar ao longo das vias de água internas com o inconveniente, no entanto, do aumento de custos devido à acumulação de impostos. Apesar de os impostos contribuírem para atenuar as vantagens das vias fluviais, estas permitem transportar numa única viagem uma elevada quantidade de mercadorias tornando os custos mais vantajosos em relação ao

transporte terrestre. No espaço germânico, mais do que em outras áreas, os impostos são altos nos rios navegáveis como o Weser, o Elba e o Danúbio; no Reno, no final do século XII, ainda se contam cerca de 19 estações alfandegárias, sem que esta modalidade de transporte tenha perdido vigor. Com uma enorme balsa parecida com uma plataforma, são sulcadas as águas dos rios a oriente do Elba, na Lituânia e na Polónia. O Sena é a principal via comercial no norte de França, mas o Loire, o Garona e o Ródano são também muito percorridos. Em Inglaterra, o transporte fluvial assume uma importância fundamental, os rios maiores, Avon, Humber, Lea, Stour, Severn, Tamisa, Trent, Wye, Witham, ligam-se aos menores criando uma rede fluvial controlada atentamente pelas comunidades locais, conscientes dos benefícios proporcionados pelo comércio.

V. também: *A criação e a expansão das comunas, p.34; O tráfego marítimo e os portos, p.146; O crédito e a moeda, p.150; A expansão das manufaturas e as corporações de ofícios, p.153; Bandidos, piratas e corsários, p.178; A tradição dos receituários e dos livros para artesãos, p.326.*

O TRÁFEGO MARÍTIMO E OS PORTOS

de Maria Elisa Soldani

A Europa que se aproxima do novo milénio vive um renascimento comercial indissoluvelmente ligado ao desenvolvimento dos centros urbanos e de uma nova cultura cidadina. A retoma das rotas é favorecida tanto pelas iniciativas de reconquista do Mediterrâneo por Pisa e Génova como pelo papel de mediação de Veneza e Amalfi no mundo bizantino e muçulmano.

O florescimento das cidades e a intensificação das rotas comerciais

A Europa que se aproxima do novo milénio está em forte retoma económica. Nos dois séculos que antecederam o ano 1000 são estabelecidas as bases para um crescimento que se intensifica qualitativa e quantitativamente, levando alguns historiadores a definir o fenómeno como uma verdadeira «revolução comercial», que se realiza graças ao florescimento contemporâneo das cidades no século XI e cresce a um ritmo mais rápido ampliando-se geograficamente

durante o século XII. É neste período que surge no palco comercial uma nova categoria de comerciantes livres, que habitam as novas aglomerações urbanas.

O designado renascimento da Europa é favorecido por um conjunto de condições favoráveis: o crescimento demográfico, a multiplicação dos centros urbanos, a introdução de novas técnicas agrícolas que geram maiores rendimentos e tornam possível a comercialização de excedentes, as inovações técnicas que envolvem também outros sectores e favorecem a especialização em ofícios, a explosão religiosa que faz proliferar a atividade de crédito e o regresso à circulação dos bens eclesiásticos no âmbito da luta pela investidura. Uma parte importante do comércio incide no aprovisionamento dos centros urbanos, com o consequente aumento da procura de bens de consumo. Estes novos núcleos são habitados por artesãos especializados na transformação de matérias-primas em produtos acabados ou semiacabados para enviar para o mercado regional e internacional. Um aspeto importante da revolução comercial é a riqueza proveniente das periferias e a repercussão das organizações feudais e senhoriais no comércio.

O período compreendido entre os anos 1000 e 1200 constitui uma fase de grande crescimento em toda a Europa e na região mediterrânea, do ponto de vista do comércio, da vida urbana e da cultura cidadina. Algumas cidades conquistam um papel de relevo porque se encontram no cruzamento de rotas ou caminhos e porque servem de centros de distribuição das mercadorias. Em Itália, na França meridional e na região do Loire, as cidades que eram centros administrativos, eclesiásticos ou de comércio voltam a florescer. Por outro lado, é relevante o desenvolvimento das cidades na Itália setentrional e na região do mar do Norte, da Flandres meridional, da Mancha e do Reno. Se até este momento as áreas comercialmente mais desenvolvidas eram a costa sul do Mediterrâneo e o Levante, nestes séculos, a Europa enche-se de cidades, de comerciantes, de manufaturas, desenvolvendo uma ideologia e uma cultura de vida cidadina.

A cidade caracteriza-se então como um espaço habitado por homens livres e comerciantes, ideal e fisicamente delimitado por muralhas. Os centros diferem entre si pela grandeza, importância geográfica, política e especialização, mas a característica principal comum é a presença de um mercado de lojas artesanais e comerciais. A multiplicação dos mercados periódicos próximos destes centros urbanos favorece tanto a atividade da cunhagem de moeda como a reativação das vias de comunicação terrestres e, sobretudo, fluviais, facilitando o transporte em longos percursos. O Reno, o Ródano, o Sena, o Pó e o Danúbio

são definitivamente pontilhados com docas e pontes.

Os próprios poderes políticos – régios, senhoriais e eclesiásticos –, para facilitar o crescimento das cidades e dos mercados, promovem períodos de paz, oferecem proteção aos comerciantes, regulam a atividade da cunhagem de moeda. Por outro lado, cortes e centros monásticos ou administrativos provocam uma importante procura de bens de luxo. O comércio desenvolve-se graças à ação de comerciantes itinerantes que confluem periodicamente para estes mercados. Individualmente ou ligados a associações, os comerciantes seguem o tráfego das mercadorias de um porto para outro, aceitando o risco da empresa e decidindo livremente como e quando agir.

As primeiras cruzadas têm uma influência relevante nas rotas marítimas no Mediterrâneo. O nascimento dos Estados cruzados leva a um movimento migratório, com a consequente criação de novas colônias mercantis e circulação de riquezas, estimulando também a atividade de produção de moeda e o desenvolvimento, por parte de Pisa, Génova, Amalfi e Veneza, de serviços de transporte e de crédito. Na Síria e na Palestina, as maiores potências marítimas ocidentais obtêm fortes concessões dos reis de Jerusalém e dos senhores latinos, garantindo bases operativas em troca de proteção marítima e da manutenção das ligações com o Oriente. Igualmente após a reconquista de Jerusalém por Saladino (1138-1193), Pisa e Génova são capazes de renegociar novos privilégios para a suas comunidades em portos como Tiro, Acre e Jafa. No Egito, Pisa negocia a autorização de um entreposto no Cairo e em Alexandria e, durante o século XII, consolida a sua presença também no sul da Hispânia, na Sicília e no norte de África, em Ceuta, Orão, Bugia e Tunes, assegurando a possibilidade de abrir entrepostos em todas as terras da Ifríqiya e em Constantinopla, onde também estão presentes venezianos, amalfitanos e genoveses. Durante os séculos XI e XII, as trocas são regulamentadas pela redação de tratados que tutelam a presença mesmo que temporária das comunidades mercantis latinas em terras islâmicas e bizantinas.

Pisa, Génova e a reconquista do Mediterrâneo ocidental

A forte retoma da economia e do comércio é estimulada pelas iniciativas do Ocidente cristão para reconquistar espaço aos inimigos. O século XI assiste também ao início da *Reconquista* cristã na Península Ibérica, que leva ao nascimento de numerosas cidades. Segundo um geógrafo árabe do século X, agora, são os latinos que controlam a navegação no Mediterrâneo. O

incremento do tráfego é favorecido pelas inovações técnicas na marinha, introduzidas pelos contínuos intercâmbios entre Veneza, o mundo bizantino, a área muçulmana e cidades como Pisa e Génova. A dimensão dos navios começa a crescer levando à difusão dos navios arredondados, cujo porão pode armazenar uma quantidade cada vez maior de mercadorias.

Durante os séculos XI e XII, Pisa e Génova controlam as iniciativas no Mediterrâneo ocidental. Por ocasião da expedição da reconquista das Baleares (1113-1115) ocorre o primeiro confronto entre as duas da que será uma verdadeira luta secular pela primazia no mar. É a seguir à batalha de Meloria (1284) que Génova retira a supremacia no Mediterrâneo ocidental a Pisa. A cidade ligúrica afirma-se comercialmente no sul de França e controla a Córsega. Mais complicada continua a situação na Sardenha, totalmente dominada por Pisa.

Os viajantes que passam por Génova não ficam indiferentes às galeras e aos torreões, símbolos de uma cidade pronta para se defender em período de guerra. Durante os séculos XI e XII, os genoveses obtêm privilégios no comércio com o Egito, na Síria, em vários portos da Palestina, e controlam o comércio com o mar Negro. Nos territórios dominados pelos fatímidas, a presença de comerciantes genoveses é no entanto concedida durante o tempo suficiente para levar a cabo as operações comerciais. Outra área privilegiada pelo comércio genovês é a Andaluzia muçulmana, terra de exportação de numerosas matérias-primas (seda e madeira) e de produtos alimentares (fruta, azeite) revendidos nos portos levantinos em troca de bens de luxo.

Para Pisa, estes dois séculos são constelados por obras gloriosas, das quais a praça monumental da catedral conserva ainda hoje a memória. A própria catedral é iniciada a seguir à pilhagem do porto de Palermo, nas mãos dos árabes (1064). Além de fazerem comércio pacificamente e de negociarem com as autoridades muçulmanas, os pisanos e os genoveses estão prontos para obter lucros mesmo através da guerra de corsários e da pirataria. Testemunhos árabes deste período definem-nos como guerreiros terríveis, mas também viajantes e hábeis comerciantes capazes de venderem aos inimigos as mesmas armas com que os combatem. Em meados do século XII, Pisa é recordada como um centro cosmopolita, célebre pelos mercados florescentes, amplas hortas e jardins, mas também como cidade agressiva e ameaçadora, com uma população à frente de navios e de cavalos capaz de enfrentar grandes desafios marítimos. Poucos quilómetros a sul do porto fluvial, surge Porto Pisano, adaptado para receber embarcações maiores.

O Mediterrâneo volta então a ser um espaço partilhado: não só palco de confrontos entre a cristandade e o islão mas também de frequentes acordos e tráfego comercial, de convivência e de importantes intercâmbios culturais. Com as mercadorias, os homens deslocam-se prontos para se estabelecer no exterior e interagir com as autoridades e os comerciantes locais. A figura central para a compreensão do contexto desta *koiné* mediterrânea é Leonardo Fibonacci (c. 1170-pós 1240), pois a sua obra mais célebre – o *Liber Abaci* – surge precisamente no espaço onde se articula o comércio pisano. O matemático recolhe neste texto o que aprendeu com os números «indianos», hoje chamados árabes, durante as suas viagens ao Egito, à Síria, à Grécia, à Sicília e a Provença, e conta que alcançou Bugia no final do século XII nas pisadas do pai, notário de alfândega por conta da comunidade mercantil pisana. O alcance destes intercâmbios culturais é portanto notável: a introdução do zero no Ocidente dá lugar a uma verdadeira revolução cultural.

Veneza, Amalfi e o Mediterrâneo oriental

No século XI, Veneza adquire uma situação de absoluto predomínio na mediação entre o Oriente e o Ocidente. Constantinopla é certamente a cidade mais importante da Europa pela presença da corte, pela relativa procura de bens de luxo que origina e pela riqueza trazida com os mercados e as manufaturas. Em cidades como Veneza, Amalfi e a normanda Palermo, a contribuição da mão de obra especializada proveniente de Constantinopla é substancial.

Tessalonica é neste período um importante centro de comércio juntamente com algumas cidades da Macedónia: Tebas, que alberga uma forte comunidade hebraica, e Corinto, onde existe um bairro veneziano que se caracteriza pela importância do têxtil, do vidro e da cerâmica. O Cairo assume uma importância cada vez maior pela ligação através do Nilo com o porto de Alexandria, aberto ao Mediterrâneo.

No século XII, o transporte de mercadorias no âmbito bizantino é gerido quase inteiramente pelos comerciantes italianos, que têm os seus próprios bairros em Constantinopla. Veneza concentra o seu interesse no Mediterrâneo oriental e privilegia as relações com o Império Bizantino, enquanto os comerciantes amalfitanos se especializam nas rotas entre Constantinopla e os territórios islâmicos. Os imperadores bizantinos conseguem impor aos venezianos limitações ao comércio com o mundo árabe: em 960, é proibido comercializar escravos, em 971, é proibido aprovisionar o islão com

mercadorias ligadas à produção bélica, como madeira e armas. Contudo, os venezianos são também apoiados pela política imperial, obtendo, no final do século XI, a isenção de qualquer tipo de impostos nos portos de Creta, Chipre e em alguns do mar Negro.

A Europa continental e os mares do Norte

Na Europa central são fortemente estimuladas as atividades artesanais ligadas ao fabrico de artigos de pele e de metal, que na Saxónia, Boémia, Caríntia e Hungria são favorecidas de pela presença maciça de matérias-primas e pela procura devido às atividades militares. Outra importante produção artesanal são os tecidos, sobretudo na Flandres. Se os comerciantes italianos interessados no comércio com Inglaterra se estabelecem perto de Calais, Arras torna-se um dos centros especializados na compra de têxteis, exportados pelos genoveses nos maiores portos do Mediterrâneo. Os centros colocados em pontos estratégicos de confluência de diversas rotas e vias fluviais concentram e distribuem os bens: entre estes, Mainz, Colónia e outros centros do vale do Mosa, Ruão, que controla o tráfego do vinho ao longo do Sena, Paris, Londres e Tolosa, que estimulam o tráfego ao longo do Garona. Mais a norte, Hedeby, Schleswig e Lubeque gozam de uma posição estratégica como mediadores entre o Báltico e o mar do Norte.

Na Flandres, os comerciantes de Asti são usados como intermediários comerciais e prestadores em nome dos duques de Borgonha que, em troca, lhes concedem privilégios. Os comerciantes começam a comprar direitos em cidades diferentes das de origem: além de outras liberdades, por vezes é-lhes concedido um entreposto num edifício onde podem ficar alojados e onde existe um armazém onde guardam a mercadoria. Amalfi, Veneza, Pisa, Génova e, depois, Montpellier e Marselha desfrutam deste papel de mediação no comércio entre a região norte e sul da Europa, transportando e trocando especiarias e sedas do Oriente, vinhos franceses, lãs flamengas, toscanas, provençais e catalãs, tecidos de linho e algodão lombardos, as armas de manufatura alemã e lombarda. Nas feiras de Ferrara, os venezianos encontram-se com os alemães até se iniciar, em 1228, a construção de um armazém dos alemães mesmo na cidade lagunar. Pisa exporta ferro de Elba e de Piombino, Placência troca produtos pelo algodão proveniente do Egito e da Sicília.

Na costa do Báltico surgem novos centros de comércio, e os comerciantes escandinavos provenientes da Gotlândia favorecem o nascimento de novas

aldeias quer a noroeste, como Dublin e York, quer a nordeste em direção a Novgorod e a Kiev. As grandes cidades russas são centros onde se acumulam as mercadorias provenientes de rotas terrestres. É precisamente em Novgorod e em Kiev que se articula o maior eixo de comércio desta área e, cerca do ano 1100, prolifera a produção de bens e de serviços de luxo associados ao trabalho de metais.

V. também; *Mercados, feiras, comércio e vias de comunicação, p.141;*
Bandidos, piratas e corsários, p.178.

O CRÉDITO E A MOEDA

de Valdo d'Arienzo

Entre os anos 1000 e 1100 inicia-se na Europa uma lenta e tímida retoma económica (mais acentuada em Itália), acompanhada por uma difusão da moeda e do crédito, que se liga aos contactos e aos intercâmbios comerciais com o Próximo Oriente, já há muito em fase de expansão.

A moeda

A ausência de tratados sobre a moeda na Europa, nos séculos XI e XII, pode sugerir, de algum modo, que para os contemporâneos ainda é válida e aceite a tripla função delineada por Aristóteles: a moeda como instrumento de medida de valor, de reserva do próprio valor e, finalmente, de mediação de trocas.

A difusão de fábricas de moeda privadas e dos vários centros onde se cunha moeda na Europa ocidental, durante os séculos IX e X, é consequência direta do redimensionamento, senão mesmo do próprio fracasso, da reforma carolíngia em matéria monetária.

Iniciada no final do século VIII, esta representa, por um lado, a tentativa de reorganizar a unidade monetária circulante no Império Romano do Ocidente e, por outro, a vontade de reativar uma economia asfixiada, concentrada quase exclusivamente no mundo rural e na agricultura, onde o comércio e o crédito se tornaram completamente marginais.

Anteriormente, nos séculos VII e VIII, na Europa setentrional, era cunhado e circulava em maioria o *sceat*, moeda prateada, leve, que pode ser considerada

com muita aproximação a precursora do dinheiro. A sua difusão deve-se em grande parte à tímida retoma da atividade mineira naquele período, completamente abandonada depois do declínio e do fim de Roma, concentrada quase exclusivamente na extração das minas de prata.

As disposições imperiais carolíngias obrigam, a quem cunhar moeda, a cumprir o princípio do monometalismo prateado, cunhando o *dinheiro* e os únicos múltiplos admitidos: o *soldo* (12 dinheiros) e a *lira* (240 dinheiros) correspondente a uma libra de prata, equivalente a 410 gramas. Cada dinheiro deve pesar 1,7 gramas, com 1,6 gramas de prata fina.

A reforma, apesar das intenções iniciais, permanece substancialmente formal, considerando a ampla circulação, em parte do Ocidente, do *dinar* de ouro e do *dirham* de prata de cunho árabe, e a desvalorização de cerca de um terço do dinheiro de prata carolíngio que, durante o século XI, perde boa parte do seu valor e vê a sua difusão e circulação com uma percentagem de metal precioso mais baixa em relação à estabelecida inicialmente (950 miligramas).

O mundo islâmico

O recurso em massa na Europa ocidental às moedas provenientes de Bizâncio e do mundo islâmico e até mesmo às joias, lingotes e barras de ouro em trocas e transações comerciais demonstra a carência de metais preciosos a utilizar na cunhagem após a queda do Império Romano e a quase total suspensão da atividade mineira e extrativa, cuja retoma será muito lenta. Simultaneamente, o papel preponderante e cada vez menos insubstituível dos comerciantes e dos operadores árabes foi-se consolidando. A superioridade desta área geográfica, de que Constantinopla é o baricentro, encontra eco e liga-se à tradição romana, como se deduz da presença e da atividade dos bancos públicos implantados precisamente nos séculos imperiais e quase desaparecidos no Ocidente.

O Mediterrâneo oriental, graças à sua vasta rede comercial, assiste à divulgação e afirmação cada vez mais rápida de instrumentos de crédito amplamente utilizados pelos comerciantes, banqueiros e cambistas árabes. A difusão do crédito, nas suas várias formas, como o *suftagia*, *sakk* e *hawala*, incrementa cada vez mais o crescimento económico que, entretanto, tem dificuldade em descolar na Europa continental. Acrescente-se que para favorecer a expansão do Médio Oriente também contribui a afirmação dos próprios instrumentos monetários e de crédito no império chinês, com o qual os

contactos e as trocas, embora ainda não contínuos e sólidos, começam a existir.

A retoma económica no Ocidente

Nos dois séculos imediatamente anteriores ao ano 1000 já se registam tímidos sinais de retoma no Ocidente, quando nas cidades da Itália setentrional, entre elas Veneza, se encontra uma presença mais ativa da classe mercantil – portanto, nunca totalmente desaparecida – que, por via do desenvolvimento de uma política baseada em privilégios e isenções (concedidos por bispos, autoridades municipais e pelo próprio imperador), adquire visibilidade e um papel que, embora lentamente, vai crescendo e reforçando-se no decorrer das décadas. A isto acrescenta-se que os comerciantes começam a alargar o raio de ação dos seus negócios deslocando-se com uma frequência cada vez maior de uma nação para outra, com a consequente difusão do crédito já em uso no mundo islâmico. No resto da península, enquanto Pisa inicia a sua expansão marítimo-comercial, algumas cidades meridionais, como Amalfi, Palermo e Bari, mantêm trocas comerciais com Bizâncio e com os portos do Médio Oriente, beneficiando das vantagens de uma economia já consolidada e dotada de instrumentos ainda pouco divulgados, como a moeda e as várias formas de crédito.

Este projeto, iniciado já no século VIII, produz os seus efeitos nos séculos IX e X e faz de Itália, geograficamente favorecida pela proximidade com a região ocidental, o país mais desenvolvido, onde se concentra maioritariamente a riqueza e se registam as primeiras formas de capitalismo comercial. Também Barcelona, já importante praça comercial, beneficia das relações com o Mediterrâneo meridional, vendo afluir uma certa quantidade de ouro que é utilizado no cunho de *manconos*, que começam a circular em toda a Catalunha e na vizinha Provença.

No resto da Europa, embora com algum atraso, assiste-se à formação e ao alargamento de uma classe mercantil que, apesar da marginalidade económico-geográfica, entra também em contacto com a Europa meridional, como demonstram os vestígios de moedas árabes nas regiões escandinavas. Além disso, abrem-se novas rotas comerciais e novos mercados como, por exemplo, o de Inglaterra e dos países bálticos.

Esta lenta recuperação da Europa continental, embora em modalidades e tempo diferentes, marca o início da recuperação económica que se afirmará de forma inequívoca nos séculos seguintes.

Os judeus

Para este processo contribui de maneira significativa a comunidade judaica que, por tradição, se dedica à atividade do crédito. Até à alta Idade Média as numerosas comunidades judaicas, estabelecidas em muitos países, apesar de prejuízos e limitações legais, não sofrem perseguições, aliás, a atividade por eles exercida é tolerada de bom grado pela sociedade e pelo poder institucional, que recorre cada vez com mais frequência aos empréstimos de dinheiro. Pode afirmar-se que a presença judaica se estratifica na sociedade italiana e europeia em dois níveis distintos: os grandes banqueiros e prestadores, que fazem negócios com as cortes, os bispos e a nobreza; e os pequenos operadores, presentes sobretudo nos pequenos centros urbanos e rurais, que revitalizam – se assim se pode dizer – a economia quotidiana feita de pequenos câmbios, adiantamentos, penhores e de pouca moeda circulante.

A Igreja

A presença e o papel dos judeus na retoma da economia no Ocidente são favorecidos pela interdição imposta aos fiéis pela Igreja de exercer atividades de empréstimo com juros. Na base da velha concepção aristotélica de que o dinheiro deve favorecer o comércio e não a especulação, São Tomás (1221-1274) condenou a prática do empréstimo com juro por ser contrária aos princípios cristãos. Contudo, por detrás das motivações teológico-religiosas é evidente a concepção de dinheiro entendido como bem raro e, portanto, não utilizável para atividades especulativas. Além disso, é clara a necessidade de sustentar uma vaga solidariedade entre as populações que, precisamente porque estão privadas de moeda, ficariam cada vez mais pobres por pagarem juros pelos empréstimos. Se esta concepção, de algum modo, surge e se adapta à realidade tardo-medieval, refletindo uma profunda distinção que ganha cada vez mais consistência entre a abordagem laica e a abordagem religiosa em relação à moeda, é pouco coerente com as transformações em curso e, especialmente, com a necessidade de «gerir» bem um instrumento fundamental para a economia no seu conjunto como é a moeda. Na dinâmica, embora lenta e heterogénea, das relações comerciais e económicas da Europa dos séculos XI e XII, a moeda vai reclamando uma presença e uma função que se adaptam mal aos preceitos da Igreja de Roma.

V. **também:** *Mercados, feiras, comércio e vias de comunicação*, p.141;
A expansão das manufaturas e as corporações de ofícios, p.153;
A burguesia (comerciantes, médicos, juristas, notários), p.165.

A EXPANSÃO DAS MANUFATURAS E AS CORPORAÇÕES DE OFÍCIOS

de Diego Davide

O aumento da população que se regista a partir do ano 1000 é um dos elementos fundamentais da mudança económica que se verifica entre os séculos XI e XV. O crescimento demográfico tem um impacto positivo na atividade agrícola, cujos melhoramentos estimulam o desenvolvimento dos sectores comercial e manufatureiro. A cidade torna-se o centro deste dinamismo e de uma sociedade articulada e complexa, de que as corporações de artes e ofícios são uma expressão importante.

Os indícios da expansão: crescimento demográfico e desenvolvimento da agricultura

A partir do século XI, uma multiplicidade de fatores, entre os quais uma pausa nas grandes epidemias, uma amenização do clima e o fim das grandes invasões, provoca um aumento da população que se prolonga pelos três séculos seguintes e que constitui um dos elementos fundamentais para uma nova fase da economia europeia. Este dado traduz-se, com efeito, num aumento da força de trabalho, num benéfico alargamento das terras cultivadas e num aumento da produção, em que uma parte é utilizada para alimentar o maior número de indivíduos e a outra é colocada no mercado contribuindo para uma expansão das trocas.

Este processo de crescimento é também sustentado, além do fator humano, por um grande desenvolvimento técnico. São introduzidos o arado pesado, que, equipado com rodas e puxado por bois, permite remexer o terreno mais profundamente, a coleira rígida, que substitui o tradicional arnês de couro, e que juntamente com a ferragem dos cascos melhora o desempenho do cavalo

tanto no transporte como no arado. A maior utilização deste animal, com a consequente necessidade de forragem, serve de estímulo à transformação dos ciclos de cultivo, com a adoção de um sistema de rotação trienal que reduz a porção de solo improdutivo e o empobrecimento do terreno e aumenta a variedade das culturas enriquecendo o regime alimentar dos camponeses. A maior disponibilidade em ferro, devido ao maior aproveitamento das minas e à maior difusão de lojas de artesãos de metal, permite a sua ampla utilização no fabrico de instrumentos agrícolas, bem como o fabrico de machados e serras indispensáveis para conquistar terrenos férteis às florestas.

Comércio e cidades

Na passagem de uma economia de subsistência baseada em boa parte na agricultura para uma economia cada vez mais caracterizada pela expansão do comércio está a chave de leitura da nova fase, em que o trabalho dos campos é o motor para o florescimento do comércio, do artesanato e da finança, que encontram o seu *habitat* natural nas cidades, para onde se desloca parte da população ativa que, não encontrando colocação no sector agrícola, procura emprego nas manufaturas emergentes.

A Flandres, a França meridional e a Itália centro-setentrional estão entre as regiões mais urbanizadas da Europa: o precoce e intenso desenvolvimento citadino é estimulado pelas manufaturas têxteis que chamam a força de trabalho das zonas limítrofes. Não se trata exclusivamente de mão de obra desqualificada porque entre ela encontram-se indivíduos com capacidades adquiridas nos laboratórios das empresas senhoriais, que veem no êxodo rural a nova fronteira das liberdades individuais. As cidades tornam-se sedes naturais de padeiros, talhantes, ferreiros, carpinteiros, sapateiros, alfaiates, cuja atividade vai crescendo graças a uma relação estreita com o campo. Os camponeses, que vendem os seus produtos nas bancas dos mercados citadinos, utilizam o dinheiro recolhido para comprar instrumentos e manufaturas nas lojas locais.

O homem não é apenas um fator produtivo fundamental, é também o sujeito principal da vida social que tem a cidade como palco e, por isso, é oportuno sublinhar que o desenvolvimento urbano europeu entre 1000 e 1300 não é uma repetição do que aconteceu na época antiga, mas um fenómeno novo e mais complexo do que no passado. Entre as muralhas citadinas, diferentes grupos sociais, que exercem as novas ou renovadas atividades económicas, lutam pelo

predomínio social, e para levar a cabo esta luta aumentam o seu grau de coesão.

Os comerciantes são os primeiros a ganhar consciência das possíveis vantagens económicas e sociais de agirem em conjunto. É do hábito de viajarem juntos para se defender de agressões que nasce o de permanecerem unidos também no interior das cidades formando associações comerciais ou guildas, compostas por indivíduos com interesses comerciais comuns. Sobre isto vale a pena mencionar a *guild merchant* inglesa e, em particular, a de Lincoln, cujo estatuto citadino de 1157 recorda como «a corporação mercantil dos homens da cidade e do condado» existe muito antes da sua redação.

Também os artesãos pertencentes ao mesmo sector, que tendem, para facilitar o aprovisionamento e o controlo recíproco, a concentrar-se nas mesmas estradas ou praças, transformam esta agregação espontânea em associações denominadas, conforme a sua localização geográfica, *arte*, *schole*, *fraglie*, *gilde*, *gremi*, *craft*, *guild*, *métier*, *zunft*, que, se por um lado garantem ao aderente defesa, proteção e ajuda, por outro, obrigam ao respeito das normas fundamentais integradas num regulamento chamado estatuto. Este texto abrange quer o aspeto técnico do exercício do ofício, da localização da loja e da qualidade do bem produzido quer o religioso e o assistencial. De facto, as corporações promovem não só a construção de uma capela ou altar que dedicam ao santo escolhido como patrono mas também promovem o auxílio aos necessitados e aos mestres incapacitados por doença ou velhice.

Exceto no caso do sector têxtil, o processo produtivo começa e acaba na sua maioria na mesma oficina, dirigida por um mestre, que é o titular, com o auxílio de *laborantes* (colaboradores especializados) e de *discipules* (jovens iniciados no ofício e que vivem perto do mestre a quem estão ligados, com base num contrato escrito, pelo tempo necessário para aprender as bases do ofício). O grau de mestre constitui o requisito fundamental para abrir uma oficina, aceder à corporação e participar na eleição dos seus representantes.

De elementos fundadores da estrutura económica e social urbana, as guildas vão assumindo um papel decisivo também no aspeto político, exercendo em alguns casos o controlo direto do governo citadino. Em Inglaterra, muitas guildas compõem a classe dirigente das próprias cidades, nas comunas italianas regidas por regime democrático – o melhor exemplo é Florença –, as guildas adquirem desde o século XIII uma função preponderante na vida política, até se tornarem um elemento essencial da própria organização comunal, pelo que, a partir da segunda metade do século XIII, a história daquelas comunas é em boa

parte a história do predomínio político das associações de ofícios.

Em cidades como Bolonha e Paris, centros de grande atividade cultural, ganham forma as corporações particulares de professores e estudantes, chamadas *universidades*, que, seguindo o exemplo dos artesãos, procuram obter o reconhecimento das autoridades civis e eclesiásticas para que lhes sejam concedidos privilégios de carácter jurídico e económico, como isenções de impostos, preços controlados para os alojamentos, tribunais especiais, e a superação dos inconvenientes relativos ao estatuto de estrangeiros.

Expansão das manufaturas

Se calcularmos todas as formas de consumo e o número de sujeitos envolvidos, o sector têxtil – lanifícios em particular – é o principal ramo de produção não agrícola.

A Flandres e a Inglaterra são os países onde os tecidos de lã atingem durante os séculos XI e XII um desenvolvimento qualitativo e quantitativo relevante que garante à indústria nórdica uma incontestável supremacia. O desenvolvimento flamengo resulta sobretudo de uma utilização criteriosa do excedente de população no melhoramento do espaço extraurbano, com a recuperação de novas terras destinadas ao pastoreio de milhares de ovelhas cuja lã dá origem a um tecido apreciado em todo o lado e muito procurado. Os comerciantes italianos abastecem-se nas feiras de Champagne e trocam-no no Levante por especiarias, sedas e pedras preciosas. Em quase todas as cidades da Flandres, a ocupação principal é o têxtil, e as corporações mercantis encarregam-se de fazer o levantamento das matérias-primas necessárias ao trabalho, além da colocação do produto acabado no mercado.

Um documento contabilístico datado de 1130/1131 testemunha a presença de corporações de têxteis em Londres, Winchester, Oxford, Nottingham, Huntingdon. Em Pisa, encontramos referências de cônsules da Arte della Lana desde 1188, e também um papel social importante da Arte di Calimata, cujos membros são comerciantes grossistas de lãs e panos crus destinados à proveitosa indústria citadina do «acabamento». Desde 1150 que a Arte cuida da igreja metropolitana de São João e alguns anos mais tarde é-lhe confiada igualmente a administração do leprosário de Santo Eusébio; em 1184, os seus cônsules estão ativamente envolvidos na conclusão do tratado de Luca e são nomeados árbitros em disputas diplomáticas ou comerciais.

Tanto na Flandres como em Inglaterra ou em Itália são três os aspetos

predominantes do sistema de produção de tecidos: mercados muito amplos e elásticos; ampla dependência das importações de matéria-prima necessária ao trabalho (a Inglaterra e a Flandres, por exemplo, dependem das importações de corante azul da Picardia, de corante encarnado proveniente da Escandinávia e de cinzas, utilizadas como mordentes, provenientes da Germânia setentrional e do Báltico); uma forte divisão do trabalho (participam no processo de produção de tecidos de lã, que consta de cerca de 30 fases diferentes, múltiplas figuras profissionais, por exemplo, cardadores, fiadores, tecelões, batedores, tosquiadores, tintureiros, entre os quais é ainda possível distinguir entre tintureiros que utilizam o corante azul e os que utilizam outras tintas).

Estas condições tornam necessária a presença de um comerciante que supervisione todo o processo e ponha em contacto produtores de matéria-prima, artesãos e compradores, segundo um sistema que foi definido como fábrica descentralizada. Deste modo, ainda que a mestrança não se concentre num único estabelecimento, nas cidades onde a indústria de lanifícios é muito desenvolvida existe também uma grande massa de trabalhadores que nos momentos de crise económica, conscientes da sua força numérica, não hesitam em pôr em ação formas de protesto mais ou menos violentas.

Por fim, é oportuno recordar que, no processo de desenvolvimento qualitativo do tecido de lã, teve grande importância a introdução do veio de excêntricos, graças ao qual o movimento rotativo da roda hidráulica é transformado num movimento linear alternado capaz de acionar os martelos para o batimento dos tecidos, que se tornam assim mais suaves e compactos do que aquilo que se conseguia com o método tradicional romano que consistia em bater os tecidos com os pés.

V. também: *Mercados, feiras, comércio e vias de comunicação, p.141; O crédito e a moeda, p.150;*
A burguesia (comerciantes, médicos, juristas, notários), p.165;
A tradição dos receituários e dos livros para artesãos, p.326.

A SOCIEDADE

O FEUDALISMO

de Giuseppe Albertoni

Cerca do ano 1000, o enfraquecimento dos poderes públicos permite a proliferação de poderes locais acompanhada por uma explosão de desordem e violência. Neste contexto, a fidelidade de vassalagem difunde-se e assume cada vez mais conotações militares. A sua extensão a vários níveis sociais e o seu uso por soberanos e senhores locais tornam necessária a sua regulamentação normativa. Os textos dedicados ao direito feudal testemunham precisamente como na plena e baixa Idade Média o léxico feudal é aplicado muitas vezes em realidades bastante diversas da alta Idade Média.

Vassalos em conflito

Nos anos 30 do século XI rebenta em Milão um duro conflito entre os vassalos maiores (*capitanei*) do bispo Ariberto de Intimiano (c. 975-1045) – de facto o verdadeiro senhor da cidade – e os vassalos menores, os chamados vassalos de vassalos do rei ou *milites secundi*, constituídos principalmente por cavaleiros que com a sua fidelidade militar relativamente aos vassalos maiores tinham conseguido melhorar ou consolidar a sua posição social. Uma vitória dos vassalos episcopais reforçaria o poder do bispo sobre a cidade, colocando em questão a soberania imperial, já fraca e intermitente não só na Lombardia mas em todo o reino itálico. Para travar este processo, o imperador Conrado II (c. 990-1039, imperador desde 1027) decide intervir ao lado dos vassalos menores, defendendo os seus direitos e prerrogativas. É neste contexto que em 1037 emite o *Edictum de beneficiis* ou *Constitutio de feudis*, com o qual reconhece a hereditariedade dos feudos dos *milites secundi* e regula o confisco de feudos como bens fiscais («património» régio) ou eclesiásticos, retirando-o do arbítrio dos vassalos maiores.

Uma vassalagem a regulamentar

No passado discutiu-se muito sobre a efetiva ativação das disposições previstas no *Edictum de beneficiis*. Mas, além da eventual aplicação no curto ou no longo prazo, é importante sobretudo porque em vários aspetos nos permite compreender o papel assumido pela vassalagem nas dinâmicas do poder e na organização social a partir do século XI.

O édito testemunha em primeiro lugar a tentativa imperial de assumir uma função de coordenação das clientelas militares que dependem do bispo ou de «oficiais» régios e de reafirmar o papel de «árbitro supremo» do imperador. Em segundo lugar, atesta a difusão das ligações de vassalagem também entre as classes eminentes das comunas nascentes; em terceiro lugar, faz-nos compreender como nas primeiras décadas do século XI se começa a sentir a necessidade de definir de um ponto de vista legal as relações entre senhores e vassallos, quebrando uma longa fase assente em hábitos transmitidos oralmente.

Vassallos, poderes locais, violência

Durante o século X, o enfraquecimento dos poderes públicos, já iniciado na era carolíngia, permitiu a afirmação e a proliferação dos poderes locais, que surgiram sobretudo por obra de senhores que estenderam o seu controlo a pessoas e a coisas para lá das suas propriedades, exercendo uma jurisdição ilegítima do ponto de vista da soberania régia (senhoria territorial).

A afirmação destes senhores territoriais é acompanhada por uma explosão de desordem e violência e dá lugar a uma espécie de «militarização» da sociedade, baseada em várias formas de fidelidade e subordinação pessoal. Neste contexto, também a fidelidade da vassalagem assume cada vez mais conotações militares.

Isto é válido sobretudo para os vassallos dos senhores locais, laicos ou eclesiásticos, e para os seus seguidores, para os quais, não por acaso, as fontes contemporâneas usam como sinónimos os termos *vassus* (vassalo) e *miles* (soldado, guerreiro). O «serviço militar» é requisitado não raramente também aos vassallos régios, constituídos por representantes das famílias eminentes.

No entanto, neste caso, as obrigações de vassalagem sobrepõem-se às determinadas pelos cargos exercidos sob delegação régia, muitas vezes hereditárias e vistas como um bem próprio dos «oficiais» públicos, ou

concedidas em feudo para enfatizar a subordinação ao rei seu detentor, ou para reconhecer poderes na verdade já obtidos por representantes das grandes dinastias.

Uma mutação feudal?

A difusão das relações de vassalagem durante os séculos X e XI e a sua utilização por soberanos e senhores locais foi posta em grande destaque por alguns especialistas da Idade Média da segunda metade do século XX. A partir de estudos pioneiros de Marc Bloch (1885-1980) e Georges Duby (1919-1996), alguns estudiosos propuseram ver nas décadas próximas do ano 1000 uma redefinição radical das formas de vida social, causada pela crise de autoridade régia, da diminuição da liberdade dos agricultores e da formação dos poderes senhoriais (J.-P. Poly, É. Bournazel, *Il Mutamento Feudale. Secoli XXII*, 1990). Neste contexto, o feudalismo como simples «conjunto de instituições» ter-se-ia tornado um «sistema político»: vassalagem e feudo teriam sido os instrumentos utilizados a vários níveis para reorganizar e definir a sociedade do Ocidente europeu. Mas será que esta «mutação feudal» aconteceu efetivamente de maneira uniforme nos reinos europeus? Muitos foram os historiadores que duvidaram de que ela se possa ter generalizado por realidades político-institucionais bastante diversas das da França meridional, o âmbito territorial mais estudado pelos seus defensores. Outras realidades regionais atestam a presença e a importância para toda a Idade Média de sistemas políticos não dominados pelo feudalismo e de formas de fidelidade não atribuíveis apenas à vassalagem. O que parece generalizado é, sobretudo, o recurso ao léxico feudal para formalizar as relações entre poder e sociedade.

Palavras, gestos, ritos

Paralelamente às primeiras tentativas para regulamentar legalmente as ligações de vassalagem durante o século XI, inicia-se também uma reflexão sobre a vassalagem e as suas obrigações recíprocas. Pense-se, por exemplo, numa famosa carta do bispo Fulberto de Chartres (século X-XI) ao duque Guilherme V de Aquitânia (c. 960-1030), em que se recorda como um «fiel» deve antes de mais não causar o mal ao seu senhor e fazer-lhe o bem, prestando-lhe conselho e ajuda (*consilium et auxilium*), enquanto o senhor tem a obrigação de remunerar o fiel pelos seus serviços. *Grosso modo*, nos mesmos

anos formaliza-se também o rito de entrada na vassalagem que desenvolve a cerimónia do juramento já testada na era carolíngia e que previa geralmente três momentos: a homenagem, durante a qual o vassalo colocava as suas mãos entre as do senhor (*immixtio manuum*), segundo um antigo gesto de subordinação, e pronunciava uma declaração de vontade (*volo*), importante porque a vassalagem distingue-se de outras formas de subordinação por ser sempre voluntária; o juramento de fidelidade prestado sobre as sagradas escrituras ou relíquias; o beijo (*osculum*), principalmente na boca ou na espada do senhor, que reforça visível e simbolicamente o juramento. Quase sempre o rito de entrada na vassalagem era completado pela entrega pelo senhor de uma placa ou de um ramo de cetro, que devia simbolizar o feudo designado.

Léxico e direito feudal

Palavras, gestos e ritos que determinam as relações de vassalagem do século XI estendem-se gradualmente a outras formas de fidelidade, subordinação ou transferência de bens. Pode acontecer, por exemplo, que vassalos na posse de um certo «poder contratual» possam obter um feudo através de um registo escrito – não previsto no «contrato de vassalagem» –, redigido consoante o hábito dos contratos agrários divulgados em determinadas regiões. Ao mesmo tempo, desenvolvem-se formas de vassalagem que não exigem um serviço militar, de tal modo que na baixa Idade Média, sobretudo em realidades citadinas, perde-se a noção de «serviço» ligada à vassalagem, alargado a burgueses ou a damas. O próprio feudo assume formas muito diferentes, chegando a designar a transmissão de terras ou de pessoas que se fazem fora de uma relação de vassalagem. A variedade de significados assumidos pelos termos «vassalo» e «feudo» e a existência de formas cada vez mais diversificadas do «contrato de vassalagem» são testemunhadas por textos jurídicos que a partir do século XII começam a ser dedicados ao «direito feudal». Veja-se, por exemplo, o caso dos *Libri Feudorum* redigidos a partir de meados do século XII por juristas milaneses ou o *Sachsenspiegel* (*Espelho Saxónico*), uma recolha do direito consuetudinário saxónico redigida entre 1221 e 1224 pelo cavaleiro Eike von Repgow (c. 1180 -1233).

Rede, não pirâmide

Numa secção do *Espelho Saxónico* fala-se de uma hierarquia de vassalos:

«Os grandes senhores feudais – escreve Eike von Repgow – foram estabelecidos do mesmo modo [das seis idades do mundo]. O rei está no primeiro grau: os abades e as abadessas no segundo; os príncipes laicos no terceiro; [...] os senhores livres no quarto; os homens que se podem tornar magistrados e os vassalos dos senhores livres no quinto; os seus vassalos no sexto.» (R. Boutruche, *Signoria e Feudalesimo*, II, *Signoria Rural e Feudo*, 1974). Juristas da Idade Moderna interpretaram erradamente esta hierarquia como uma espécie de «pirâmide», estabelecendo uma conexão direta entre o rei e os vassalos dos vários níveis. Na verdade, o *Espelho Saxónico* testemunha a presença, também na Idade Média plena, de vassalos de perfil social diverso, para os quais estabelece as clientelas de vassalagem acessíveis. Portanto, não descreve uma «pirâmide feudal», mas uma «hierarquia social».

Como na alta Idade Média, de facto, mesmo depois do ano 1000, o contrato de vassalagem refere-se sempre e unicamente aos dois contraentes, não comporta hierarquias posteriores e pode ser quebrado apenas em caso de incumprimento do vassalo ou do senhor. Durante os séculos centrais da Idade Média torna-se, no entanto, cada vez mais um hábito jurar fidelidade de vassalagem a vários senhores, tendo um deles proeminência sobre todos os outros. Este senhor principal é definido sobretudo como «senhor respeitoso das leis» (*dominus ligius*), título que alguns reis procuram reservar para si próprios. É este, por exemplo, o caso do rei de Inglaterra Henrique I (1068-1135, rei desde 1100), que, para manter o controlo sobre os «grandes do reino», estabelece que qualquer compromisso de vassalagem deve prever a precedência da fidelidade ao rei. Também neste caso, no entanto, o juramento de vassalagem não determina obrigações para os «retrovassalos» (vassalos dos vassalos), segundo um princípio bem expresso por um jurista do século XIV na fórmula: «Se alguém te perguntar se o homem (o vassalo) do meu homem é meu homem, responde não.» (F.-L. Ganshof, *Che Cos'è il Feudalesimo?*, 1989.)

Monarquias feudais?

Embora pertencendo a épocas e contextos históricos muito diferentes, os casos do *Edictum de beneficiis*, das disposições de Henrique I e do *Espelho Saxónico* testemunham o uso consciente do instrumento feudal pelos soberanos dos principais reinos europeus. Apoiando ora os senhores territoriais, laicos ou eclesiásticos, ora os vassalos destes últimos e, sobretudo, reivindicando do rei a

missão de árbitro supremo em matéria feudal, conseguem muitas vezes desmontar a ameaça que as ligações feudais podiam constituir para o poder régio e transformá-las numa forma de controlo da paz social. Dada a estrutura reticular das relações de vassalagem, as «monarquias feudais», no entanto, nunca são as estruturas políticas piramidais e monolíticas supostas (ou admiradas) pelos estudiosos do direito feudal do século XVII. Por outro lado, o feudalismo deixado como herança da Idade Média tardia à Idade Moderna é um instrumento jurídico que pouco ou nada tem em comum com as ligações de vassalos-beneficiários da alta Idade Média. Como certifica o seu próprio nome, elaborado não por acaso na Idade Moderna, refere-se definitivamente aos direitos relativos aos feudos, entendidos não tanto como o «salário» do vassalo, mas como «jurisdição» e direitos ligados à propriedade.

V. também: *O aparecimento das ordens de cavalaria*, p.53; *A cavalaria*, p.162;
O cavalo e a pedra: a guerra na época feudal, p.213.

A CAVALARIA

de Francesco Storti

A especialização no combate a cavalo, que se difunde no decorrer do século XI, traduz-se na afirmação de uma poderosa elite guerreira, heterogénea quanto à estratificação social, mas profundamente reconhecida nas aspirações e no estilo de vida. É assim que nasce a cavalaria, uma classe guerreira específica que constrói com o tempo, através de formas rituais específicas, um universo ético e existencial próprio e que se posiciona como a referência, do ponto de vista sociocultural, de toda a sociedade feudal.

As raízes da cavalaria

Um dos elementos mais típicos da civilização medieval, a cavalaria constitui um fenómeno sociocultural de extrema complexidade. Para a criação de condições para o seu aparecimento, marcado por traços distintivos, contribuem diferentes fatores de natureza técnico-militar, social, político-institucional e religiosa, entre os quais, cerca do ano 1000, se ativa uma conexão particular,

provocada pelo generalizado estado de violência em que mergulham as regiões europeias naquele período após as incursões viquingues e sarracenas, ainda ativas, embora com menor virulência do que no passado, e por lutas que opõem os muitos centros de poder saídos da crise do Estado carolíngio e da «reinterpretação» das suas estruturas feudo-vassálicas.

A necessidade de elevar ao grau máximo de eficiência os núcleos armados que se vão formando nos grandes Estados feudais, nas senhorias territoriais e do castelo, nas cidades autónomas e junto das novas dinastias reinantes, determina o aparecimento de uma classe guerreira especializada que faz do combate a cavalo a sua ocupação exclusiva e a sua razão de vida. Trata-se de uma verdadeira elite guerreira, que elabora, no curso do século XI, as técnicas de combate refinadas que podemos observar na iconografia medieval e que distinguirá durante séculos o costume bélico europeu.

É, no entanto, uma classe «aberta», onde se encontram não só as figuras reconhecíveis (os titulares de feudos e senhorias), que fundamentam há muito o poder na função militar, mas também indivíduos de posição menos definida: cadetes de famílias nobres mais modestas, excluídos da linha hereditária pela disseminação de património; filhos bastardos dessas famílias, ou ainda de estirpes mais eminentes; proprietários fundiários (proprietários de alóidos); membros do patriciado urbano; jovens vindos do meio rural que as urgências da guerra induzem a instruir-se e a armar-se. Esta diversidade humana constitui, aliás, a maioria dos novos combatentes especializados, e é significativo que, embora as fontes os refiram com o termo clássico *miles*, com notável restrição semântica em relação ao significado original do termo (soldado), as palavras que na Germânia e na Inglaterra os indicam, respetivamente, *ritter* e *knight*, são idênticas às que nos séculos passados identificavam os servos armados dos grandes senhores.

É um mundo heterogéneo que não deixa de apresentar características bastante comuns. Além das disparidades sociais, de facto, todos os indivíduos combatem da mesma maneira e todos, graças a essa habilidade, gozam, em diferentes níveis e graus, de benefícios e liberdades que contribuem para classificá-los como uma categoria privilegiada e independente, com um estilo de vida, um comportamento mental e até uma dieta alimentar específica. Por isso, não é de estranhar que, progressivamente, a partir de meados do século XI, como já foi referido, este universo guerreiro vá assumindo os traços típicos de «casta» e elabore um sistema ritual que fortifica a identidade: o estilo de vida partilhado pela classe guerreira, independentemente da profunda

diferenciação social dos seus membros, exige modelos de legitimação comum e, com estes, também uma nova ética.

A espada e a cruz, elaboração de um modelo social vencedor

O rito solene da entrega de armas ao jovem guerreiro, simbolizando a passagem da juventude à idade adulta, típico da sociedade bárbara, conserva-se nos séculos da alta Idade Média, sedimentando-se em áreas muito restritas da sociedade.

Na época carolíngia, a entrega da espada abençoada, sinal de poder e de justiça, domina junto das dinastias reinantes e das grandes famílias da elite guerreira germânica, e desaparece, na época de Otão, com outros cerimoniais destinados a sacralizar a função militar dos imperadores. Assim, não será difícil deduzir a que substrato cultural e a que exemplos a classe guerreira do século XI recorre para a elaboração de um ritual «iniciático» próprio, de um cerimonial que marcasse a entrada do combatente a cavalo no mundo de interesses comuns e de partilhas práticas da vida da cavalaria.

A cerimónia apresenta inicialmente uma estrutura simples na sequência dos atos previstos: «Ao candidato, geralmente ainda mal saído da adolescência, um cavaleiro mais velho entrega as armas significativas do seu futuro estado, em particular a espada. Depois, quase sempre, segue-se uma palmada dada pelo padrinho na face ou na nuca do jovem com a palma da mão: a *paumée* (palmada) ou *colée* (*collata*) dos textos franceses. [...] Uma manifestação desportiva terminava muitas vezes a festa. O novo cavaleiro saltava a cavalo e corria para atingir ou abater com um grande golpe de lança uma panóplia fixada num pau: a quintana.» (Marc Bloch, *La Société Feudale*, Turim, 1959.)

É de notar, nesta sintética mas densa descrição, como a palmada dada pelo padrinho ao neófito representa o ponto culminante da cerimónia, que, não por acaso, em francês recebe o nome de *adoubement*, por sua vez tirado do verbo alemão *dubban*, com o significado de «atingir».

O simbolismo ligado a este ato é profundo e revela claramente o sentido e as matrizes culturais do rito. Gesto comemorativo típico do mundo medieval, destinado a imprimir traumáticamente no iniciado a recordação da sua nova condição, a *collata* constitui o único golpe que durante a sua vida o cavaleiro não restituirá, introduzindo-o, desta maneira, no contexto ético e prático do seu papel de guerreiro. Paralelamente, inspirado no repertório simbólico do ritual cristão, aquele gesto ativa a «transição» da virtude marcial da mão do padrinho

para o corpo do novo cavaleiro, assim como na consagração do sacerdote a estalada do bispo transmite a influência espiritual.

É um elemento fundamental: na elaboração do próprio rito de legitimação, a cavalaria não só atinge, além do substrato bárbaro, o outro elemento constitutivo da civilização ocidental, ou seja, da cultura cristã, mas também associa, através da imitação do ato de consagração da «ordem» sacerdotal, os próprios membros como pertencentes a uma ordem, a uma categoria social bem precisa e específica, laica no momento, mas predisposta, evidentemente, a receber outros argumentos éticos, que não tardam a anunciar-se.

Há muito ocupada com a organização de tréguas e de tratados de paz de Deus, a regulamentar a atividade bélica, a Igreja infiltra-se poderosamente, nos séculos XI e XII, no ritual da ordenação do cavaleiro, impondo atos como o «banho purificador» e a «vigília de armas», destinados a sacralizar a função guerreira e a transformar o cavaleiro num símbolo ético, um *Athleta Christi*.

É a prefiguração do cruzado, que personifica a síntese dos ideais guerreiros e cristãos, típicos dos séculos centrais da Idade Média, e que, com um esforço adicional de sincretismo cultural, anuncia, por um lado, o nascimento das ordens monástico-cavaleirescas e, por outro, a afirmação de um código preciso, onde os imperativos cristãos (defender a Igreja, as viúvas, os órfãos, etc.) se misturam com as obrigações da práxis guerreira e da vida civil (dar conselho às senhoras, poupar o guerreiro indefeso, não trair).

Por surgir precisamente da síntese dos valores mais radicais da civilização ocidental, o cavaleiro contribui para a conceção de um modelo social de sucesso que, no século XII, atrai e seduz toda a sociedade, levando-a a aspirar a partilha de um ideal de vida que, entretanto, a literatura exalta e que o torneio, extraordinário processo mimético onde o cavaleiro e a sua função se expõem como num teatro da realidade, «representa».

Não surpreende que, embora no início a cavalaria se mostrasse ainda como uma classe aberta, no século XIII ela se mostre totalmente «metabolizada» pela nobreza, que começa a condicionar o acesso aos seus membros: as classes eminentes apropriam-se assim dos modelos mais exclusivos e importantes de toda a sociedade feudal.

V. também: *O aparecimento das ordens de cavalaria*, p.53; *O cavalo e a pedra: a guerra na época feudal*, p.213; *A poesia épica em vulgar, em França e na Europa*, p.440.

A BURGUESIA (COMERCIANTES, MÉDICOS, JURISTAS, NOTÁRIOS)

de Ivana Ait

Depois do ano 1000, os clérigos descrevem a sociedade da época como uma organização tripartida: os que pregam (oradores), os que combatem (guerreiros) e os que trabalham (trabalhadores). Um dos aspetos fundamentais ligados ao desenvolvimento urbano, que atinge o seu apogeu no século XIII, é a profunda transformação que ocorre dentro da classe trabalhadora. A originalidade e a dimensão do fenómeno encontram-se no desenvolvimento e na afirmação de novos níveis e classes sociais que, na Idade Moderna, são designados com o termo «burguesia».

Os burgueses: a nova força da cidade

Pelo termo burgueses designam-se os habitantes do burgo, ou seja, do aglomerado construído ao lado cidade, dos castelos ou de outros centros senhoriais. No burgo encontram-se comerciantes e artesãos, cujo número e atividade aumenta após o crescimento da população e a expansão comercial, e muitas vezes também se encontram os armazéns onde se guardam as mercadorias, objeto da intensificada atividade comercial.

«O burguês vive essencialmente de intercâmbios; retira a sua subsistência da diferença entre o preço de compra e o preço de venda ou entre o capital emprestado e o seu retorno. E porque a legitimidade deste benefício intermediário, se não se tratar do simples salário do trabalhador ou do transportador, é negada pelos teólogos e os ambientes cavaleirescos dificilmente compreendem a sua natureza, o seu código de conduta encontra-se em grande antagonismo com a moral da época.

«Porque o objetivo é especular sobre os terrenos, os vínculos senhoriais sobre os seus bens fundiários são-lhe insuportáveis; porque precisa de gerir rapidamente os próprios negócios e estes, desenvolvendo-se, não param de suscitar problemas jurídicos novos, a lentidão, a complicação e o arcaísmo da justiça tradicional exasperam-no. A multiplicidade de domínios que dividem a mesma cidade irrita-o como um obstáculo ao bom decorrer das transações e uma ofensa à solidariedade da sua classe. As várias imunidades de que

beneficiam os seus vizinhos de igreja ou de espada parecem-lhe outros tantos obstáculos à liberdade dos seus ganhos. Nas estradas que percorre sem parar, abomina igualmente a cobrança dos direitos de portagem e os castelos de onde saltam, contra as caravanas, os senhores ávidos de dinheiro.

«Em breve, nas instituições criadas num mundo onde ainda só conquistou um lugar muito modesto, quase tudo o ofende e incomoda. Munido de franquias conquistadas pela força ou pelo dinheiro, organizado em grupos solidamente armados para a expansão económica e para as represálias necessárias, a cidade que sonha construir, representará, na sociedade feudal, um corpo estranho.» (Marc Bloch, *La Società Feudal*, 1966.)

Os comerciantes

Não se trata de uma classe social homogénea, sobretudo na origem. Por detrás da etiqueta de «comerciante», encontram-se grupos muito diversos entre si tanto pela riqueza e poder como pela tipologia e atividade: dos mais humildes, que se dedicam a pequenos negócios, aos grandes comerciantes-financeiros. Sem qualquer dúvida, a cidade medieval modifica também o homem, ao tornar-se um centro económico, o seu coração é o mercado: «A mentalidade dominante é a mentalidade mercantil, a do lucro.» (Jacques Le Goff, *L'Uomo Medievale*, 1987). Na cidade cresce o número e a importância económica e política dos trabalhadores dedicados à atividade artesanal e comercial, também eles cada vez mais diferenciados socialmente.

No século XII, muitos comerciantes, filhos de ricos – tanto oficiais públicos como cavaleiros –, tornam-se patrícios e muitos «novos-ricos» fazem fortuna com o comércio, sobretudo o mais arriscado, de longa distância. O comerciante veste roupas preciosas e joias, tem ouro, ferro, marfim e outras mercadorias de luxo. Mas na sociedade dos séculos XI e XII, onde o ganho está ligado ao trabalho manual, o lucro obtido através do comércio permanece suspeito: com efeito, o lucro obtido com a compra de uma mercadoria a um preço e a sua venda a outro mais elevado é visto como injusto. Por isso, o comerciante para ser bem recebido deve conhecer o direito, as línguas – especialmente o latim e o francês, que são as mais divulgadas – e ser cortês. No entanto, é o empréstimo de dinheiro com juros que provoca a condenação, sobretudo pela Igreja.

De facto, os comerciantes recorrem sempre a esta modalidade de acréscimo de capital e a sua clientela é formada por todas as classes sociais: da alta

aristocracia – papas, soberanos, nobres – aos comerciantes de retalho, dos artesãos aos camponeses. Assim se define uma sociedade mais rica e articulada, em que as pessoas envolvidas no comércio, no crédito e na manufactura desempenham um papel de importância crescente. O esforço para o sucesso é notável, mas conseguem-no impondo-se aos velhos poderes de que obtêm reconhecimento de direitos e liberdades cada vez mais alargados.

Juristas e notários

O excerto de Bloch anteriormente citado remete, entre outras coisas, para o contributo que o desenvolvimento do comércio deu no aumento do interesse pelos estudos jurídicos; aos profissionais da cultura escrita e da prática jurídica, juízes e notários, exigem-se novas competências e conhecimentos para darem resposta às várias problemáticas colocadas também pelo mundo mercantil. A procura de instrução pelas classes sociais em ascensão e por uma sociedade em rápida transformação surge, portanto, pelo crescente dinamismo da economia, pelo desenvolvimento das rotas e das comunicações que põem o Ocidente em contacto com um número cada vez maior de povos. O renascimento cultural é acompanhado pelas necessidades da cidade, surgidas com as novas estruturas económicas e políticas: necessidade de notários e especialistas em questões jurídicas. A mais antiga universidade, além de famosa, é a de Bolonha, onde, já no século XI, alguns professores dão lições privadas sobre o *Corpus Iuris Civilis* de Justiniano (481?-565, imperador desde 527). As suas reflexões, ditas glosas, são reportadas nas margens dos manuscritos usados, daí o nome de glosadores atribuído aos primeiros juristas. Estas escolas dirigem-se principalmente aos que querem iniciar uma carreira de jurista ou de notário. É uma elite que pode pagar a instrução e deslocar-se para cidades mesmo longínquas para estudar. Estas personagens desenvolveram uma função de primeiro plano na passagem da autonomia cultural, contribuindo para a laicização das instituições e participando bastante cedo no governo comunal. A esta contribuição dos juízes e peritos em direito se deve a formulação de códigos de leis, os estatutos, para responder às exigências da vida cada vez mais complexa da comuna. A eles cabe a missão de aplicar «uma ordem que deve ser respeitada pela coletividade que se autoimpôs pelas regras de convivência» (Renato Bordone, «I ceti dirigenti urbani dalle origini comunali alla costruzione dei patriziati», in *Le Aristocrazie dai Signori Rurali al Patriziato*, 2004).

Os notários com a sua cultura jurídica conquistam um prestígio social crescente, sendo o seu trabalho indispensável para o funcionamento do governo citadino: o notário intervém na compilação das leis e dos estatutos, na redação de escrituras judiciais e financeiras e na verbalização dos testemunhos apresentados em julgamento; mas o seu trabalho torna-se cada vez mais precioso e importante, sobretudo, pela produção de atos de vários géneros – testamentos, contratos, pactos matrimoniais, inventários –, solicitados por um número cada vez maior de pessoas pertencentes a todos os grupos sociais. Afirma-se a *fides publica* e o valor do aparelho notarial que leva à estabelecida «tecnicização e exclusividade da profissão» (Paolo Cammarosano, *Italia Medieval*, 1991). A documentação produzida pelos notários, em latim, torna-se a memória histórica de uma cidade. Os registos de escrituras, certificadas junto do notário, fazem as vezes do ato original beneficiando da confiança pública: o primeiro, de Génova, datado de 1154/1164, contém cerca de 1300 documentos. A maior parte destes registos tem um carácter misto, e, muitas vezes, nas margens ou em páginas dispersas, os notários anotam os eventos mais significativos. Alguns, com argumentos mais orgânicos, dão um notável contributo ao florescimento da historiografia citadina que atinge o auge entre os séculos XII e XIV, com os *Annali* do genovês Caffaro da Caschifellone (1080/1081-1166).

Um grupo em vias de definição: os médicos

Durante muito tempo, a cura dos doentes é sobretudo apanágio dos monges, mas muitas vezes encontram-se testemunhos relativos a outras figuras sociais a quem se vai pedir um remédio para os males. Já nos séculos X e XI, os médicos de Salerno gozam de grande fama em toda a Europa. Existe incontestavelmente uma viragem com a abertura de uma Faculdade de Medicina na Universidade de Salerno, onde, com «a passagem durante o século XII de um ensino predominantemente prático para outro com fundamento teórico-filosófico» (Giovanni Vitolo, *Nel Laboratorio della Storia. I Medici di Salerno, le Terme di Baia-Pozzuoli e la Legenda Virgiliana di Napoli*, 2007) e também como resultado da influência da medicina greco-árabe, a medicina salta de um nível «popular» para conquistar as honras de tema académico e da ciência. Os médicos fazem parte do grupo de profissionais da cultura, mas, além de saberem ler e escrever, os médicos devem «dominar esta arte não só por amor à ciência mas também em função da sua atividade prática de

conhecedores e servidores da natureza, de *physicus*. O médico deve então prestar contas a si mesmo do modo como expôs o que ouviu e leu, e do modo como, no final, deu as prescrições na base do que captou e percebeu» (Heinrich Schipperges, *Il Giardino della Salute*, 1988). Durante o século XII, desenha-se uma tendência para a especialização quando também a cirurgia adquire carácter autónomo, como revela a obra de Rogerius (século XII): *Chirurgia Magistri Rogerii*, composta entre 1170 e 1180.

Os médicos provêm de famílias ricas, às vezes são filhos de comerciantes, e talvez por esse motivo se dediquem a atividades de outro tipo. Em particular, segundo estudos efetuados sobre Génova, descobriu-se que é frequente encontrar médicos envolvidos em práticas mercantis. Entre estes assinalam-se também mestres em medicina provenientes de Salerno, que, transferidos para cidades da Ligúria em meados do século XII, desenvolvem atividades comerciais, não se sabendo se exercem também a profissão médica. Algumas destas personagens surgem também entre as que praticam ativamente o empréstimo sobre penhores. Este último aspeto leva a supor, portanto, que a atividade de médico não fosse uma profissão muito rendível (Laura Balletto, *Medici e Farmaci, Scongiuri ed Incantesimi, Dieta e Gastronomia nel Medioevo Genovese*, 1986).

V. também: *O crescimento demográfico e a urbanização*, p.134;
Mercados, feiras, comércio e vias de comunicação, p.141;
O tráfego marítimo e os portos, p.145; *O crédito e a moeda*, p.150;
A expansão das manufaturas e as corporações de ofícios, p.153; *Os judeus*, p.169;
A tradição dos receituários e dos livros para os artesãos, p.326.

OS JUDEUS

de Giancarlo Lacerenza

Da vida e da cultura judaica dos séculos XI e XII não são desconhecidas as agitações messiânicas do cristianismo: a prova são, aliás, os textos em que se faz referência ao cumprimento próximo de algumas profecias com as quais talvez se devam relacionar uma série de conversões ao judaísmo, que ocorrem também entre membros do clero. Se no século XI o quadro relativo à difusão das comunidades judaicas e às suas ocupações ainda é bastante obscuro, a segunda metade do século seguinte é iluminada, em

contrapartida, pelos primeiros resumos de «viajantes-escritores». Contextualmente, as fontes indicam a afirmação do papel judaico na difusão das ciências, através de traduções, e na crescente especialização no exercício da medicina, área em que a mestria dos médicos judeus permanecerá por muito tempo insuperável.

À espera do Messias

Embora com premissas diferentes em relação à sociedade cristã, a aproximação e o decorrer do ano 1000 levam o mundo judaico a mudanças significativas quer na abordagem da vida quotidiana quer na introdução de novas reflexões sobre o significado do tempo e da história. De facto, para os judeus, o século XI chega com a perspectiva de expectativas e de esperança. Por exemplo, segundo uma antiga tradição – divulgada sobretudo por um *midrash* tardio chamado *Sefer Zerubbavel* (*Livro de Zerubbavel*, redigido cerca do século VII) –, o Messias chegaria em 1 de agosto de 1058, coincidindo com o dia 9 do mês de Av do ano hebraico 4818, 990 anos depois da destruição do Templo de Jerusalém. Esta não é naturalmente a primeira nem a última data messiânica em circulação há muitos séculos (e haverá outras a seguir); mas a expectativa do evento para o verão de 1058 parece ter sido particularmente sentida não só pela proximidade do virar do primeiro milénio dos cristãos – e, portanto, no contexto de um pensamento milenarista geral e da crise consequente – mas também por suceder aos séculos IX e X, em que o judaísmo mediterrâneo se encontrava em dificuldades, sobretudo no período das perseguições bizantinas. Por outro lado, há muito que a tradição judaica previa na era messiânica um doloroso período de incubação marcado por catástrofes e sofrimentos, tanto coletivos como individuais: período das «dores de parto do Messias», como indicam as fontes, com a significativa metáfora gestacional.

Sufrimento e problemas estão incontestavelmente presentes no judaísmo da alta Idade Média; mas a situação agrava-se a partir de meados do século XI, porque não só o evento esperado para 1058 não ocorre – e a responsabilidade recai, como sempre, sobre Israel por excesso de pecado ou defeito de pureza –, mas também porque, em poucas décadas, se assiste à pressão ideológica antissemita da primeira cruzada (1095/1096), que altera na Europa as relações entre judeus e cristãos, contribuindo para o primeiro pico de tensão «global» judaico-cristã da Idade Média, bem visível no rasto de perseguições e de motins antissemitas que com as cruzadas atravessam a Europa central,

ensanguentando-a. A onda de perseguições contrasta com um fenómeno menos notado: a atração para o judaísmo de alguns sectores da sociedade medieval que, nos séculos XI e XII, conduz a uma onda de casos de apostasias. Os dados estão a ser alvo de uma análise cuidadosa: alguns estudiosos estimam, provavelmente exagerando, que entre os séculos X e XII cerca de 10 000 a 20 000 cristãos europeus se teriam convertido ao judaísmo e partido para o norte de África ou para o Oriente islâmico. A própria existência do fenómeno indica, portanto, para lá das proporções, que, apesar da ideologia antissemita das autoridades eclesiásticas, o judaísmo continua a exercer, como já acontecera na Antiguidade tardia, um fascínio ambivalente sobre os cristãos, sobretudo nas camadas menos baixas da população. Notícias sobre estas conversões são detetáveis em algumas crónicas e textos analíticos latinos, mas é sobretudo do grande documentário judaico-árabe da *genizah* do Cairo que nos chegam os testemunhos mais significativos, e onde sobressaem os fragmentos autobiográficos do ex-clérigo normando Giovanni de Oppido Lucano (Basilicata), que, no verão de 1102, se converte ao judaísmo e, ao deixar Itália, cumpre uma longa viagem pela Síria, pela Mesopotâmia, pela Terra Santa e, por fim, pelo Egito. Além das suas memórias, Ovadyah, o *Prosélito* (o nome judaico de Giovanni), é conhecido também por outro importante legado: as primeiras transcrições de música de sinagoga.

O mundo de Benjamim de Tudela

Relativamente aos períodos anteriores, o século XII marca uma nítida melhoria na base documental do judaísmo medieval. No entanto, trata-se de uma documentação que recolhe em pormenor a realidade de apenas algumas comunidades, de indivíduos singulares ou de grupos familiares específicos, mas não é suficiente para uma delimitação comparativa dos acontecimentos históricos e das características da ampla sociedade judaica dispersa por toda a região mediterrânica e europeia. É provavelmente por essa razão que na historiografia se estabelece o hábito de utilizar, como *paspartout*, *Sefer Massa'ot*, de Benjamim de Tudela (?-1173) (*Livro de Viagens*, editado em Constantinopla, 1543), provavelmente o texto do género mais conhecido e traduzido na literatura judaica da Idade Média. O conteúdo do livro justifica plenamente esta utilização – por vezes obrigatória, embora com escasso sentido crítico – a partir do momento em que, formalmente, a obra se apresenta como «diário de uma viagem», de um não conhecido de outro modo Binyamin ben

Yonah (Benjamim filho de Jonas), que teria decorrido num período de três anos. Há registos que situam a viagem entre 1166 e 1173 – o *terminus ante quem* é fornecido no prólogo, onde se diz que Benjamim teria regressado a Castela no ano hebraico de 4933 (1172/1173), embora a cronologia e os vários pontos do itinerário apresentem incongruências. Em todo o caso, *Sefer Massa'ot* é um ponto de observação precioso sobre a última parte do século XII e, para muitas das realidades representadas, fonte substancialmente credível. É pena que a falta quase total de dados sobre o autor e sobre o redator-editor (trata-se com efeito de um texto composto em vários estratos, como *As Viagens de Marco Polo*) não nos permita saber, entre outras coisas, quanto tempo Benjamim permaneceu nos lugares visitados, quais as razões e em que circunstâncias. É provável que inicialmente o texto fosse apenas um caderno de viagens com anotações de lugares, distâncias, presença ou ausência de população judaica; esta base deve ter sido posteriormente reelaborada, provavelmente em Castela, por um académico desconhecido que usou descrições e contos provenientes não só da cultura judaica como da islâmica e da latino-cristã.

Uma sociedade (não só) mediterrânea

O quadro geográfico desenhado por Benjamim de Tudela compreende, depois de Navarra e da Catalunha, Languedoque e a Provença ocidental até Marselha; a Itália peninsular, de Génova a Otranto; o Egeu – com a longa digressão por Constantinopla – e a costa da Ásia Menor; a Síria costeira e o Líbano, de Antioquia a Tiro; a Terra Santa («Terra de Israel»), percorrida em sentido sinuoso, de Acre a Banias; a Síria centro-oriental, de Damasco a Palmira; a alta e baixa Mesopotâmia, de Mossul a Bassorá; e, por fim, após outra digressão, ao que parece falsa, à Arábia, à Pérsia ocidental, a Susiana e a Média, a parte da Ásia central, e ao Curdistão (também esta secção problemática, como de resto toda a parte do itinerário compreendido entre o golfo Pérsico, Malabar, as Índias, o Iémen e a Etiópia).

A seguir vem o provável caminho de regresso, do Egito à Sicília, mas o texto conclui-se com um último desvio unicamente descritivo sobre algumas das regiões da Europa centro-oriental, a Alemanha, a Boémia, a fronteira da Rússia e, finalmente, a França. O mundo judaico que se desenha neste horizonte é extremamente variado e muitos dos dados fornecidos por Benjamim podem ser integrados, calculados ou corrigidos com base na documentação direta, de

arquivo, epigráfica ou arqueológica. Um ponto particularmente delicado e controverso na utilização e interpretação do texto reside nas indicações numéricas sobre a presença judaica nas localidades mencionadas: segundo alguns, aqueles números («duzentos judeus», «dois judeus») seriam de interpretação literal; segundo outros, a indicação referir-se-ia ao número de chefes de família ou de agregados familiares: neste caso, «quinhentos judeus» significaria «quinhentas famílias de judeus». Quanto à descrição dos lugares, o texto é, em regra, atento à notação de aspetos não só paisagísticos e culturais mas também económicos e assinaladamente «industriais» de cada localidade, apresentando uma imagem bastante diversificada das regiões atravessadas. Na descrição da Europa meridional sente-se mais o interesse cultural: entre Barcelona, Provença e Itália central (em particular, Roma, Cápua, Salerno e Apúlia) assinalam-se comunidades judaicas antigas e numerosas e importantes centros culturais, cuja supremacia vai, naquele momento histórico, para a região provençal. Na região egeia («Terra de Yawan»), à exceção de Salonica e Tebas – cuja comunidade aparece dedicada ao trabalho da púrpura e é residência de ilustres estudiosos –, a partir de Corfu faltam pormenores sobre os lugares: não há dúvida de que nessa parte o foco dominante é o espaço económico. Além de Dardanelos, a descrição de Constantinopla é admirável: faz-se referência às monumentais sedes do poder, aos nomes dos governantes, dos reis, dos califas, e não deixa de se sublinhar a condição subalterna em que vive a comunidade judaica de Bizâncio. Nas páginas dedicadas à Síria, ao Líbano e a Israel, surge, no rescaldo dos conflitos da segunda cruzada, o espaço da memória bíblica e das condições de Jerusalém, em cujo centro está o *templum domini*, a Cúpula da Rocha no Monte do Templo. O reconhecimento dos lugares bíblicos é feito por alusões: estamos longe das elaboradas identificações eruditas das décadas e sobretudo dos séculos seguintes. Após a Síria, também na Mesopotâmia prossegue a memória dos lugares bíblicos e surge a menção a sepulturas ou a lugares de culto ligados a Abraão, Jonas, Ezequiel, Daniel, Ezra. Talvez aqui termine o itinerário cumprido efetivamente por Benjamim: mas se a digressão pela Arábia é certamente artificial, os registos do viajante são ainda credíveis pelo menos em parte do território persa e seguramente em Isfahan.

Conhecimentos, saúde, ciências

Entretanto, como mostra em pormenor o texto de Benjamim, as

características da vida judaica na Europa e no Mediterrâneo vão divergindo progressivamente – para os judeus, apenas na região mediterrânica será possível uma participação ativa nas atividades produtivas, comerciais ou artesanais – e afirmam-se as diretrizes sociais e económicas que permanecerão intactas nas suas linhas essenciais em toda a Idade Média, nos séculos XI e XII também o papel fundamental dos judeus se afirma na circulação do saber e na prática da medicina. A importância destas capacidades baseia-se em fatores múltiplos e diversos, mas tudo isto é determinado por não mais do que duas circunstâncias: por um lado, a condição do plurilinguismo, característica de uma parte do mundo judaico (onde virtualmente não subsiste o fenómeno do analfabetismo) e que, em breve, levará a uma verdadeira especialização profissional de todos os membros do agregado familiar. Por outro, a importância sempre atribuída a alguns princípios gerais de conduta higiénica, aliás ligados a conceções de ordem sanitária e teológica, como as condições de pureza (*tohorah*) e impureza (*tum'ah*), cujos argumentos constam nos livros bíblicos Levítico, Números e Deuteronomio, que constituem uma importante consolidação de normas. A propagação de indicações minuciosas sobre a higiene física, alimentar (a chamada *kašerut*) e ambiental, favorecidas pela presença constante de médicos em todas as comunidades (muitas vezes junto da própria figura rabínica), determinou efeitos não só positivos como, por vezes, também dolorosamente imprevisíveis. Há muito que se constatou que na Idade Média, em tempo de epidemias, eram os ocupantes das judiarias ou dos bairros judeus, pelo menos no início, os menos afetados; é um dos efeitos da já iniciada separação das casas judaicas do resto da estrutura urbana, mas também do escrupuloso respeito pelas normas de higiene impostas pela tradição, juntamente com a necessidade de manter a pureza ritual. Mas, em contrapartida, afirma-se a crescente convicção de que a pretensa imunidade dos judeus se deve à sua responsabilidade direta na difusão do contágio: o que fornece o pretexto para posteriores explosões de perseguições, sobretudo durante a peste negra em 1348, quando é inevitável admitir que as vítimas do mundo judeu não eram inferiores às cristãs. Disperso e numa condição de cada vez maior isolamento, o mundo judeu agarra-se à sinagoga, ao banho ritual, aos alimentos *kašer*, elementos basilares a que vem acrescentar-se o instituto hospitalar – o *hospitalis iudaerum* –, cujos primeiros exemplos conhecidos no Ocidente surgem junto à sinagoga. Surgidos como *heqdeš*, simples lugar de refúgio para os pobres, o desenvolvimento destas estruturas inicia-se e consolida-se com o trânsito de peregrinos em direção à Terra Santa: porque ao

longo do trajeto, mesmo que não existissem as humilhantes medidas separatistas da sociedade cristã, as exigências de higiene e pureza tornariam de qualquer modo mais aconselhável permanecer num refúgio de correligionários.

V. **também:** *O crédito e a moeda*, p.150; *A burguesia (mercadores, médicos, juristas, notários)*, p.165.

OS POBRES, OS PEREGRINOS E A ASSISTÊNCIA

de Giuliana Boccadamo

No final do século XV, os mosteiros beneditinos começam a perder a exclusividade na assistência e acolhimento dos pobres que até ali os caracterizava. Comunidades canônicas, organizações de confrarias e novas ordens religiosas começam a tomar conta dos pobres, dos peregrinos e dos doentes numa progressiva especialização e fragmentação de formas e modalidades da própria assistência.

O monaquismo e o acolhimento

A partir do século IX, a hospitalidade monástica é determinante no auxílio e na assistência aos pobres. Nos mosteiros, cria-se o lugar de despenseiro e o de padre porteiro que devem ser sensatos, anciãos e prudentes. Mendigos, vagabundos e doentes apresentam-se à porta: a pobreza não relega a pessoa para o território de pertença, mas mistura as categorias. Ao peregrino no santuário, junta-se o colono desalojado, o comerciante oprimido pelas dívidas. Para todos, a hospitalidade beneditina, segundo a regra de São Bento de Núrsia (c. 480-c.560), retomada e reelaborada no século IX – aplica-se a todos a reforma de Bento de Aniane (c. 750-821), cerca de 816 –, tem apenas uma única palavra: *benedic*. Abençoa-se o pobre, imagem de Cristo, e através dele se recebe o próprio Cristo, feito pobre e humilde entre os humildes. Os cerimoniais próprios de cada abadia fixam as modalidades de acolhimento: lavam-se os pés (*mandatum*), distribui-se comida, oferece-se alojamento e, se for o caso, cuidados médicos. A *refectio pauperum* é oferecer comida diariamente, mas também madeira, roupa usada a pobres ou a peregrinos de passagem que não pedem hospitalidade e a todos aqueles, crianças, mulheres, velhos, aleijados, que em geral gravitam em redor do mosteiro.

O *mandatum*, lavagem dos pés, praticado diariamente com os hóspedes, atinge momentos de solenidade particular na Quinta-Feira Santa. A fila de pobres, a quem é feita uma primeira lavagem de manhã, entra na igreja ao lado da fila de monges, em igual número. Cada monge ajoelha-se em frente ao pobre, adora-o como a Cristo, lava-lhe os pés, enxuga-os e beija-os. Os pobres são depois mandados embora com algumas moedas.

Se o ritual permanece fixo no tempo, a figura do porteiro em breve sofre uma divisão: o *custos hospitum* toma conta dos alojamentos reservados aos ricos e aos altos dignitários de passagem, o *elemosynarius*, em contrapartida, encarrega-se da hospitalidade dos pobres e distribui-lhes esmola. Inicia-se assim um outro serviço, a esmola, que se divulga e incrementa a partir da segunda metade do século XI, em paralelo com o aumento da pobreza e também com a necessidade de proteger os indefesos (os homens sem armas) contra a prepotência dos militares. O termo *pauper* em oposição a *miles* assume ainda um outro significado.

Crise e perspectivas nos séculos xi e xii

Durante todo o século XI os mosteiros beneditinos continuaram a manter o que podemos chamar exclusividade da beneficência, permitindo um funcionamento racional das coletas e da sua distribuição. A esmola escoava para o exterior uma parte da riqueza do mosteiro e é também a soma das privações coletivas e pessoais a que os monges se impõem. O fruto do jejum é consignado às esmolas para ser distribuído aos pobres. Contudo, não é fácil enfrentar o aumento da miséria e superar as necessidades da massa crescente dos deserdados, que podem atingir valores astronômicos: a própria abadia de Cluny presta auxílio, em 1018, a cerca de 17 000 pobres. Acrescentando as catástrofes naturais e a carestia, no final do século XI, os mosteiros já não conseguem providenciar o sustento dos pobres. Em 1095, as colheitas na Europa escasseiam por todo o lado, comprometendo a distribuição de grão e de pão. Com o novo século, a carestia aumenta, em 1120, em Portugal e, depois, em 1124-25, na Alemanha. A seca atinge em 1186 a planície do Pó, flagelada quatro anos depois de uma grave cheia. Poderíamos continuar, mas basta dizer que o século XII termina numa situação catastrófica um pouco por toda a parte. A pobreza atinge, antes de mais, os camponeses, presos entre as obrigações para com os seus senhores e as dívidas, mas também afeta as cidades, onde os males se agravam após o êxodo rural dos que vieram procurar trabalho e ajuda.

Atinge em vários níveis também as classes urbanas mais tradicionais. Sem esquecer a incidência da doença, apoiada no ciclo carestia-epidemia.

O pobre já não é o mendigo humilde que reza à porta do convento. Começa a tornar-se uma presença inquietante, junta-se aos companheiros de desventura em bandos cada vez mais ameaçadores, é sujo, é ladrão, é assustador. Não é de admirar que a miragem de um provento consistente que o resgate de uma vida de miséria seja uma das molas que levam o grupo de excluídos e revoltosos a juntar-se à cruzada de 1095, verdadeira e real válvula de escape para um Ocidente em crise de subsistência. O inflamado sermão de Pedro, o *Eremita* (c.1050-1115), fará o resto, mas os bandos da «cruzada dos pobres e vagabundos», na vanguarda da verdadeira cruzada, guiada pelo eremita e pelo cavaleiro Gualtério Sem-Haveres, acabam derrotados pelos turcos nos arredores de Niceia. Melhor fortuna não sorri ao grupo de pobres e peregrinos que se unem às cruzadas seguintes até ao trágico fim da chamada «cruzada dos inocentes» de 1212.

O novo facto a destacar é o encontro entre pregadores itinerantes e pobres, em nome de um despertar evangélico baseado na *Imitatio Christi*, que levará, com o tempo, a movimentos populares bastante vastos, como o dos patarinos milaneses ou o dos bogomilos búlgaros, imbuídos ou profundamente marcados por tendências heterodoxas, mas também a movimentos populares de outro tipo, a revolta de pobres e marginais guiados por profetas dissidentes como Guglielmo Lungabarba ou eremitas de segunda geração como Fulco de Neuilly, o pregador da quarta cruzada. É portanto o início da renovação religiosa que terá a sua expressão mais completa no século XIII e que se pode sintetizar com a passagem da *liberalitas erga pauperes* à *conversatio inter pauperes*. Abre-se igualmente o caminho para um modo diverso de encarar a caridade: já não se espera que o pobre se apresente à porta do convento, vai-se buscá-lo, vai-se ao seu encontro com um espírito renovado de serviço que, na longa vaga da reforma gregoriana, envolve primeiro os clérigos e, depois, prepotentemente, as classes citadinas. Artífices da renovação entre os clérigos são os cónegos, representantes do clero secular que, desde o século XI, optam pela vida em comum, sem bens pessoais, mas com um património coletivo colocado à disposição da Igreja e dos pobres. E quem melhor do que os cónegos, reunidos em capítulos, pode coadjuvar o bispo a administrar a quarta *pauperum*, ou seja, a quarta parte do património eclesiástico, destinada precisamente aos pobres, como também recorda o *Decretum Gratiani*?

Também os leigos se tornam protagonistas do despertar evangélico do século

XII. Reunidos com frequência em confrarias que assumem por vezes características penitenciais, começam a gerir, sem delegados ou mediações monásticas ou clericais, obras de misericórdia, sobretudo corporais, que uma iconografia consciente prefigura nas igrejas cada vez mais frequentemente. A atuação prática das obras de misericórdia torna-se para os leigos a via da perfeição: voltam a amar o pobre como *Vicarius Christi* e o próprio Cristo na imagem do pobre.

As novas modalidades de assistência

A rede caritativa-assistencial organizada pelos clérigos e pelos leigos, em conjunto ou separadamente, dá conta das necessidades da sociedade da época e interage com as novas exigências emergentes ligadas a um novo tipo de mobilidade, mas também a diversas formas de morbilidade. As exigências de uma circulação intensificada de homens e de bens estimulada pela economia de troca conduzem a um desenvolvimento renovado da hospitalidade ao longo das estradas percorridas pelos peregrinos, como, por exemplo, a progressiva definição do percurso que se articula ao longo das estradas europeias até à Galiza para permitir a peregrinação à suposta sepultura de Santiago Maior, descoberta em meados do século IX em Compostela. O próprio peregrino é também um pobre, embora voluntariamente e por tempo limitado, exposto a intempéries, privado de proteção. É identificado pelo vestuário, grosseiro e escasso, o típico chapéu, a bolsa, o bastão, e por fim a concha, que de símbolo inicial de peregrino jacobeu se torna símbolo partilhado, que significa a mão estendida para a esmola. No percurso dos peregrinos, por obra das comunidades canónicas ou confrarias, surgem locais de acolhimento, construídos em estradas de montanha, passagens perigosas, pontes e rios. Basta recordar a obra dos frades do Ródano que, juntamente com as irmãs, levam a cabo a construção da famosa ponte de Avinhão, ou ainda o hospício de Altopascio, que em breve se tornaria centro de uma congregação local hospitaleira. O próprio desenvolvimento dos hospitais, das ordens religiosas e das associações laicas a elas ligadas caracteriza a caridade renovada. Começa também a existir uma distinção entre *pauper* e *infirmus*, entre hospício, lugar de acolhimento indiferenciado, e verdadeiro hospital com características terapêuticas, numa progressiva especialização da assistência, que também envolve progressivamente as autoridades civis.

Como exemplo que vale por todos, o caso dos leprosários, que acolhem nos

séculos XII e XIII um número acrescido de doentes como resultado do aumento da mobilidade, das cruzadas, das peregrinações e, em geral, de um contacto mais efetivo com o Oriente. A estes doentes dedicam-se em particular os cavaleiros de São Lázaro, organizando-lhes a vida quotidiana seguindo fielmente a linha de uma comunidade monástica, mas também as autoridades citadinas lhes prestam atenção, numa óptica que tende a proteger os sãos do contágio mais do que cuidar dos doentes, organizando a vida nas comunidades alojadas na periferia, com reconhecimento jurídico e regularmente assistidas e financiadas.

V. **também:** *Os missionários e as conversões*, p.181.

BANDIDOS, PIRATAS E CORSÁRIOS

de Carolina Belli

As dificuldades de comunicação terrestre e marítima, o conflito de interesses comerciais opostos e as lutas entre cidades e povos limítrofes, que também aparentam contrastes religiosos, determinam na sociedade europeia estados de conflitualidade permanente que causam por todo o lado e continuamente atos de pirataria e banditismo nem sempre bem diferenciados de comportamentos lícitos.

O desenvolvimento do banditismo

As profundas transformações da sociedade europeia da alta Idade Média, desde a queda do Império Romano até ao renascimento do ano 1000, alteram substancialmente as regras que anteriormente, até ao final do império, constituíam o cânone da vida comum das povoações ao longo do Mediterrâneo, a integração recíproca e a convivência entre regiões e no mar. A vaga de povos bárbaros que vindos das estepes asiáticas e atravessando as planícies do Leste europeu alcançam e devastam as terras do Mediterrâneo e as invasões sucessivas dos sarracenos nas terras que circundam o *mare nostrum* destroem a densa rede de vias de comunicação marítima e terrestre que deram impulso à vida económica e social do Império Romano. As terras e os campos de toda a Europa veem desaparecer o bulício do tráfego de comerciantes e de exércitos

que tinha caracterizado as grandes estradas romanas que ligavam o mar do Norte com o sul da península italiana, e muitas veem desaparecer também o seu traçado para lá dos Alpes. Por todo o lado, o território regressa a um estado selvagem, e onde antes havia cidades, campos cultivados e vilas habitadas voltam a aparecer florestas e pântanos. Em pouco tempo triunfa uma economia agropastoril e os meios de subsistência tornam-se cada vez mais raros. Os rios são as principais vias de comunicação, as artérias da Europa para oeste e para leste. Nos mares, a barbárie não é menor: a velha rede de portos do Tirreno e do Adriático, já em decadência pelo menor volume de trocas no período romano tardio, com a queda do comércio depois das invasões islâmicas, perde a sua função de porta entre o Oriente e o Ocidente e a vida nos mares é, até ao ano 1000, caracterizada apenas pelo ir e vir de navios árabes e sarracenos e pela navegação de pequena cabotagem local. Por toda a parte a organização militar, administrativa e económica desmorona-se, desaparece o sentido de Estado, a mentalidade e a sensibilidade tornam-se primárias e supersticiosas. O fim do forte sistema de poder e da duração do império e o nascimento de realidades políticas locais apenas de alcance regional fazem cair também os princípios da convivência civil de tradição romana: a segurança da vida e de circulação é substituída por um sistema de relações entre os indivíduos e os povos caracterizado por princípios, normalmente aceites, de agressão e opressão.

Falar de banditismo ou de pirataria e, portanto, de aspetos patológicos das relações sociais e políticas neste período, equivale a considerar o sistema das relações entre os indivíduos e os povos como um todo: o direito, desde o tempo dos reinos romano-bárbaros, é fundado na ação e em princípios que consideram a força, a violência e a opressão como elementos válidos e determinantes das relações entre os homens e os povos. A presença dos sarracenos na costa ocidental do Mediterrâneo e a sua expansão na conquista da costa do norte de África, da Hispânia e da Sicília marcam as relações destes com as populações costeiras com elementos de luta religiosa. Por outras palavras, o banditismo e a pirataria na alta Idade Média são elementos consubstanciais a toda a sociedade. A única voz que sugere valores diferentes é a Igreja. Já Santo Ambrósio vê nos bárbaros inimigos desprovidos de humanidade, embora as verdadeiras razões que opõem os romanos e os bárbaros residam na supremacia militar destes e no facto de a sociedade romana, dividida entre uma minoria de ricos e poderosos e estratos populares, se encontrar arrasada pelo novo estado das coisas.

As florestas e o mar

Podemos agora compreender como os campos e, sobretudo, os bosques e as florestas se tornam o *habitat* natural de homens ou de bandos que sobrevivem a assaltar e a rapinar quem transita pelas estradas, grupos a que, por vezes, não são estranhos os clérigos, não incluídos em qualquer ordem monástica ou secular. De nada servem as ordens das autoridades civis para tornar seguro o caminho de comerciantes, exércitos ou peregrinos; a vida do bandido, muitas vezes apoiado pelos habitantes das aldeias rurais, escapa a qualquer enquadramento e torna-se esquivo também para as reduzidas dimensões das comunidades, onde muitas vezes não existe quase diferença numérica entre grupos de bandidos e aldeias rurais.

Também as vias marítimas de comunicação sofrem as consequências das invasões bárbaras: o Mediterrâneo só no início do ano 1000 vê as cidades costeiras readquirirem importância e regressarem a um esplendor marítimo e comercial. Neste período, ao longo da costa do Mediterrâneo, surgem os portos que fazem sobressair as comunidades dedicadas ao comércio: no Adriático, começa lentamente a surgir a estrela de Veneza com o seu comércio de sal, a pesca, o comércio de escravos em direção ao Oriente, as relações com o Império Bizantino; no Tirreno, é determinante a presença de Génova e de Pisa, além dos portos de Marselha e Barcelona. Na região meridional de Itália continua a presença bizantina que vê na cidade de Nápoles e nos portos da Apúlia os seus pontos estáveis. Mas é sobretudo Amalfi que domina os mares com a sua presença, impondo os seus comerciantes e os seus armazéns em todo o Oriente e favorecendo a entrada de mercadorias preciosas no Ocidente. Mas em cada um destes centros falta uma estrutura pública que regule as atividades comerciais, e a fronteira entre comércio e pirataria é muito débil, sendo ambas as práticas muitas vezes feitas pelas mesmas pessoas; a vida marítima é caracterizada pela incerteza, não só pelo baixo nível técnico das embarcações e dos equipamentos, mas sobretudo pelo contínuo e persistente perigo representado pelas abordagens, pela captura das embarcações e das equipagens por grupos isolados de marinheiros que assim procuram proventos e riquezas.

Objetivo das incursões dos piratas ao longo da costa de toda a Europa são os bens das populações costeiras, que se retiram para o interior para se proteger do inimigo e deixam a costa ao abandono, sobretudo os homens e as mulheres que os piratas, sarracenos mas também cristãos, procuram para alimentar o

mercado de escravos que floresce sobretudo no Oriente. A pirataria, bem como o comércio, torna-se degeneração da guerra, uma maneira de enfrentar o inimigo e sobreviver em situações onde o ataque pessoal e a luta para prosseguir atividades normalmente lícitas como o comércio são a regra. Piratas e corsários encontram-se por toda a parte, em qualquer região, sem bandeira de pertença e sem que nenhum grupo citadino esteja isento deste defeito: os venezianos atacam a costa da Dalmácia, os pisanos e os genoveses conquistam e controlam a Córsega, a Sardenha e as Baleares, os sarracenos não deixam de cobiçar a costa da Itália meridional. Isto determina a necessidade de as populações costeiras se defenderem sozinhas. Não menos concreto é o perigo que representam nos mares e em terra os grupos de mercenários que chegam dos confins da Europa como, por exemplo, os normandos provenientes da Escandinávia e já desembarcados na costa da Grã-Bretanha; como os antigos bárbaros, sobretudo as primeiras gerações presentes em solo italiano, apresentam-se como guerreiros cruéis com direito a saquear, rapinar e incendiar os bens do inimigo do momento. As lutas nunca superadas, a incerteza do poder central, a crueldade da guerra que se desenrola numa luta corpo a corpo contínua, a necessidade de sobreviver com a pressão, a rapina e a pirataria contribuem para um clima de violência que perpetua um estado de precariedade e de terror do desconhecido e do mar aberto há muito instalado entre as populações ocidentais.

Situação idêntica de incerteza e violência existe, de resto, nos mares do Norte onde, a partir da Escandinávia, grupos de viquingues, desde a alta Idade Média, começam a conquistar espaço com ataques e incursões longe da pátria em direção a Inglaterra e ao Atlântico e também em direção aos vastos territórios da Rússia e ao mar Negro, à conquista de escravos, peles e outros produtos de troca.

V. também: *Mercados, feiras, comércio e vias de comunicação, p.141;*
O tráfego marítimo e os portos, p.145.

OS MISSIONÁRIOS E AS CONVERSÕES

de Genoveffa Palumbo

O tema das missões nos séculos XI e XII, que aborda sobretudo a

cristianização das últimas populações europeias do Norte e do Leste ainda pagãs e o modo como se realiza a sobrevivência das antigas crenças, é muito importante também para compreender o atual debate sobre as raízes da Europa. Estas conversões surgem sobre a dupla influência da Igreja romana e da Igreja bizantina. Entre a língua latina e a língua grega, a liturgia ocidental e a oriental, abre-se o caminho para uma língua sacra que se tornará o instrumento principal da difusão do cristianismo: o chamado eslavo eclesiástico, no qual se traduziram os textos sagrados, com início ainda no século IX com Cirilo e Metódio.

O debate sobre as raízes cristãs da Europa e a história das missões

Em 1985, a encíclica *Slavorum Apostoli*, preanunciada também na carta apostólica *Egregiae Virtutis*, acentua o significado europeu que, com o passar do tempo, vai assimilando cada vez mais a obra da cristianização iniciada no século IX por Cirilo e Metódio nas terras além Danúbio, por muitos séculos consideradas, como nos recorda o historiador Federico Chabod (1901-1960), fora da *Res publica christiana*. É portanto nesta região da Europa, e neste período, que devemos começar a procurar entender o tema dos missionários e das conversões nos séculos que nos interessam. Muitos são os pontos de vista de onde se pode partir para enfrentar em termos históricos um argumento há muito enraizado numa historiografia providencialista e hagiográfica como a história das missões, mas o ponto de vista mais atual é o que abriu o debate sobre as raízes da Europa. Raízes multiformes e heterogêneas, quer vistas apenas no interior da cultura judaico-cristã, quer no interior do próprio cristianismo, e cuja complexidade é sublinhada pela proclamação dos dois *slavorum apostoli* como patronos da Europa juntamente com São Bento.

O processo que leva as populações da Europa à conversão dura muitos séculos, chegando ao limiar da Idade Moderna – se quisermos considerar como evento conclusivo deste processo a conversão do grão-duque Jogaila da Lituânia em 1386 –, mas a *Res publica christiana* não é fruto de um parto indolor. A ação evangelizadora encontra resistências e hostilidades, também por não se basear, como acontecerá geralmente com as missões não europeias da era moderna, no diálogo e na persuasão. A destruição dos altares pagãos e a violência contra quem recusa a conversão constituem uma prática constante, referidas pelas fontes desde as primeiras cristianizações. Nem se descure que muitas vezes, como foi observado legitimamente, nos deparamos com uma

conversão «epidérmica, tanto ao nível dos soberanos como, e não menos, ao nível dos fiéis» (Raul Manselli, «Resistenze dei culti nella pratica religiosa» in *Cristianizzazione ed Organizzazione Ecclesiastica delle Champagne*, 1982). Também a reflexão sobre estas resistências irá enriquecer o debate sobre as raízes da Europa.

Também uma certa marginalização pela historiografia ocidental mais comum dos temas que afetam esta parte da Europa pode tornar incompleto e fragmentado o debate sobre as «raízes». A *incognita tellus*, que se estende aos Urales e ao Báltico e é ocupada por populações eslavas e não eslavas que sofrem várias influências, entre as quais a do Império Bizantino, que as enfrenta a partir dos seus nem sempre bem defendidos limites, é uma das mais importantes. E assim, dividida entre o Oriente e o Ocidente, entre papas e imperadores bizantinos, entre língua latina e língua grega, entre liturgia romana e liturgia bizantina, entre cristianização e resistência de antigas crenças, a Europa viu realizar as últimas conversões, veiculadas, em parte, por um novo alfabeto, uma língua própria e uma tradição litúrgica própria. Estes territórios são os mais expostos às incursões que veem migrações de povos, por sua vez atingidos pela fome e por outros povos: êxodos que perturbam a estrutura das populações estáveis provocando não poucos receios, tanto que, como recordou uma estudiosa, «a partir da antiga invocação *A peste a fame a bello libera nos Domine*, desenvolvem-se invocações mais precisas, como a dos bávaros: *Ab incursione alienigenarum libera nos Domine*» (Gina Fasoli, «Unni, Avari e Ungari nelle fonti occidentali» in *Popoli delle Steppe: Unni, Avari, Ungari*, 1988).

Vários são os caminhos por onde segue a estratégia missionária não só em relação aos Eslavos ocidentais, mas também aos orientais (antes de tudo, os Russos de Kiev) e meridionais, e também a outras populações não eslavas do Leste europeu, em particular os magiares e os moldavos. Sobretudo, para compreender a evangelização deste período, são importantes as fontes hagiográficas, como testemunha também uma reavaliação histórica da obra dos *slavorum apostoli*. De Santa Olga de Kiev (c. 890-969), modelo da santidade real feminina que caracteriza a Europa do Leste, talvez mais do que a de Oeste, a Santo Adalberto de Praga (c. 956-997), a São Vladimir de Kiev (c. 956-1015), de Santo Estêvão da Hungria (c. 969-1038, rei desde 1000/1001) a São Simeão da Sérvia (1114-1200) e ao filho São Sava (c.1170-1235), fundador da igreja autocéfala da Sérvia e patrono do país, as histórias de santidade atravessam boa parte da política, da cultura, da arte e, portanto, da história da

Europa oriental, não menos do que a da ocidental, dos séculos que aqui nos interessam. Toda a assimilação progressiva das populações da Germânia do Norte e além-mar, da península escandinava, do Centro e do Leste europeu como do Sul balcânico é largamente incompreensível fora do contexto destas histórias de santos. É portanto destas fontes que, relidas através dos instrumentos de uma renovada hagiografia científica, e com o apoio de estudos especializados nas diversas línguas em que nos chegaram, se deve partir. Aqui procuramos os traços apenas as linhas gerais das últimas missões em direção aos povos destinados a formar a Europa. E entre as estratégias missionárias, também aplicadas não raramente pelos santos, existem também os batismos e os casamentos reais. Não só Bizâncio pratica, dentro da sua proverbial habilidade diplomática, estratégias matrimoniais reais com neoconvertidos como também os próprios neoconvertidos procuram cada vez mais alianças matrimoniais com o mundo europeu ocidental. Nestas estratégias, desenvolve um papel decisivo um conceito de santidade que, aprofundado, muito poderia dizer-nos sobre estas cristianizações e como desempenham um papel interessante, naturalmente, também as mulheres, frequentemente muito mais cultas do que os homens a quem são destinadas. Mas vamos começar com ordem.

Numa das direções principais em que se desenvolve a cristianização do final do século X, o Leste europeu, movem-se, sobretudo, como se disse, tanto o mundo bizantino como os missionários dos territórios alemães já cristianizados: bispos provenientes de Passau realizam conversões e batismos reais não inferiores aos que se praticam em Constantinopla, onde os cada vez maiores contactos estabelecidos com os magiares, também para «utilizá-los» contra os búlgaros, resultam, na primeira metade do século X, no batismo dos seus dois chefes, primeiro, Bultus e, depois, Gyula, que governava o sudeste da região, correspondente mais ou menos à atual Hungria. Estes, através do casamento de uma filha com Geiza, chefe da região ocidental, favorecem a penetração no país dos missionários bizantinos. Mas fundamental para a abertura de uma nova fase de evangelização, que desbloqueia também novas perspectivas para o papado, é sobretudo a derrota dos húngaros em 955 junto do rio Lech, nos arredores de Augsburgo, infligida por Otão I (912-973, imperador desde 962). Os magiares, obrigados a estabelecer-se na bacia do Danúbio, surgem prontos a entrar na grande e movimentada família da *christianitas* europeia. Entrada que acontece sobretudo na geração seguinte ao ver a conversão do filho de Geiza, Waik, que pelo matrimónio se torna parente de

Gisela, irmã do futuro imperador Henrique da Baviera. Waik, que com o batismo assume o nome Estêvão, obtém a coroa real do papa em 1001. Promulga uma legislação que contribui para cristianizar o país, conquistando também assim a santidade à sua morte. É o famoso Santo Estêvão, rei da Hungria, que, ao morrer, em 1038, deixa disposições para que cada aldeia contribua para a construção de uma igreja e para a sua manutenção. A este propósito, Rodolfo, o *Glabro* (c. 985-c. 1050) – na *Historiarum, libre quinque*, de J. France, 1989 –, elogia os magiares, que, habituados a pilhar cruelmente, doam voluntariamente os seus bens para a glória de Deus.

Casamentos, batismos e estratégias familiares

Também os russos de Kiev estão definitivamente prontos para a conversão e o caminho que os conduz ao cristianismo será obra (conforme uma rica tradição eslavo-escandinava «no feminino») de uma mulher que não só se converterá como será ainda reconhecida como santa: Olga, princesa de Kiev. É um facto bem conhecido que a conversão tem implicações económicas consideráveis e que Olga, ao deslocar-se a Constantinopla, em 957, para receber o batismo, é acompanhada por uma delegação de comerciantes que esperam concluir negócios com o rico Império Bizantino. Mas a conversão também se move noutras vertentes: o ritual de conversão, a escolha do nome e os atos que seguem o evento são elementos essenciais para compreender a natureza histórico-política e não apenas meramente cultural destes acontecimentos. O próprio batismo desta princesa está, por exemplo, descrito nas fontes bizantinas com a precisão de quem compreende como todos os pormenores, sem excluir a riqueza da cerimónia, podem direcioná-la para uma confissão religiosa ou outra. Também sabemos que Olga, de origem escandinava (cujo nome segundo aquela língua significa *a Santa*), escolhe como cristã o nome da imperatriz sua madrinha, Helena, que também era o de Santa Helena (c. 248-328), mãe de Constantino (c. 285-337, imperador desde 306), que, segundo a tradição, com a descoberta da cruz, dera início ao cristianismo «das coisas» que iriam contribuir durante séculos para moldar o rosto da cultura e da arte tanto da Europa ocidental como da oriental. Regressada a Kiev, Olga constrói a Igreja da Santa Sofia, cujo nome repete o da Hagia Sophia, que fora construída em Constantinopla, no seu núcleo mais antigo, precisamente por Constantino. Mas Olga parece ter herdado também a habilidade diplomática de Bizâncio: envia uma embaixada de Kiev a Otão I; o

imperador responde enviando Adalberto, que se tornará arcebispo de Magdeburgo, e que morrerá em 981, também ele destinado a ser canonizado como o mais célebre homônimo bispo de Praga, morto quase 20 anos depois. O processo de cristianização do Rus' continua e, embora interrompido pelo filho de Olga, retoma na geração seguinte: o neto de Olga, Vladimir, passará, pelo batismo e pelo casamento, de exemplo de eslavo transgressor e pecador a modelo de príncipe santo. Ele, que será chamado *Ravnoapostolny* (aquele que caminha com os apóstolos), é honrado por Bizâncio com os atributos imperiais do *basileus*: disto são sinais os sapatos encarnados que o caracterizam nas miniaturas. Além disso, Vladimir casa com Ana, irmã do imperador de Constantinopla Basílio II (957-1025). Após o casamento de Vladimir continua a estratégia matrimonial que coloca nos vários tronos europeus mulheres, como se disse, bastante mais cultas do que os maridos: o filho de Vladimir, Yaroslav, *o Sábio* (978-1054), também manda estudar as filhas e casa-as com vários soberanos, entre os quais André da Hungria (1020-1061, rei de 1046 a 1060) e Henrique I de França (1008-1060, rei desde 1031). A família cristã europeia adquire com Vladimir um aliado duradouro: aqueles a quem podemos chamar em grande parte seus herdeiros dominarão um imenso território herdando, com a queda de Bizâncio, a *Terceira Roma*, destinada, como Vladimir, *o Santo*, a «caminhar com os apóstolos». Também porque a tradição relatada pelos cronistas do século XII é em grande parte baseada em tradições apócrifas que apresentavam a Rússia já cristianizada nos tempos apostólicos de santo André.

No início do século XI, a Grande Morávia, como era chamado o reino onde os apóstolos dos eslavos levavam a cabo a sua missão, e que compreendia os territórios da Boémia, da Morávia e da Eslováquia, não é mais do que uma recordação. Uma das consequências do colapso desta união «política e eclesiástica» foi a divisão entre os povos que a tinham formado; uma parte do território é dividida entre a Boémia e a Polónia, a outra, cerca de 1030, fica sob o domínio do reino da Hungria. Com a divisão, as regiões ocidental e oriental dão origem ao chamado Estado dos Premislidas, que nos séculos XI e XII ocupa aproximadamente o território da Boémia moderna, e a Eslováquia integra o território húngaro; a integração da Eslováquia prolongou-se por cerca de um milénio, como afirma um historiador, que acrescenta que este período se tornou para aquela terra «um dos mais difíceis e menos conhecidos» (Felix G. Litva, «La storia religiosa dei cechi e degli slovacchi: quadro storico generale, problemi storiografici e fonti ufficiali», in *Storia Religiosa dei Cecchi e degli Slovacchi*, de L. Vaccaro, 1987).

A tradição missionária esconde, na história de alguns santos que desempenharam um papel fundamental no processo de cristianização destes países, na longa duração e no enraizamento popular do seu culto, e, portanto, nas fontes hagiográficas, muitas das razões que orientam as escolhas culturais e políticas de pertença ao mundo grego ou romano e que contribuem, como contribuíram para os russos de Kiev, para definir também as identidades culturais e políticas que caracterizam a Europa de hoje.

Missões, santidade, resistência às conversões

O aspeto mais interessante da cristianização desenvolvida pelos discípulos de Cirilo e Metódio, que sob a orientação de Clemente (?-916), primeiro bispo de língua búlgara, também santo, se refugiaram na Bulgária, de onde a sua obra seria posteriormente divulgada, é terem levado consigo os livros sagrados traduzidos em eslavo eclesiástico, que a obra conjunta destes missionários iria consagrar como a língua de uma liturgia compreensível pelo povo e destinada a perdurar. O fruto do trabalho dos dois irmãos foi salvo pelos búlgaros; mais tarde partilharam-no com os russos e com os sérvios, e em parte com os romenos, embora seja mais difícil documentar o papel destes últimos, porque os seus escritos mais antigos em eslavo eclesiástico são do século XIV. O lugar onde o encontro entre cristianismo e mundo eslavo dá os seus melhores frutos é talvez o monte Athos, onde se cruzam e misturam muitas das entidades culturais que se encontraram no processo de cristianização da Europa oriental. Aqui, no mosteiro búlgaro de Zograf, no russo de São Pantaleão e no sérvio de Hilandar, serão traduzidos do grego para o eslavo eclesiástico todos os textos religiosos mais importantes.

Com efeito, a realidade com que os missionários estão definitivamente em contacto é muito diversificada do ponto de vista histórico-político; simplificando, digamos que, enquanto mais a oriente se vai delineando, como vimos, a conversão do Rus', os outros países para onde se dirigem os missionários são os territórios da Morávia, da Eslováquia e da região em redor de Cracóvia, onde, após a retirada dos magiares no seguimento da vitória do imperador germânico em meados do século X, começou a ser patrono Boleslau I da Boémia (c. 909-967/973), que assassinou o seu irmão (o famoso patrono de Cracóvia, São Venceslau).

Será através de Boleslau, que, apesar de tudo, se mostrará favorável às missões, que a evangelização poderá avançar, através de uma política cautelosa

em que, também aqui como entre os russos, as mulheres desempenham um papel importante, envolvendo-se juntamente com os homens nas honras dos altares. Esta política não só fará avançar a cristianização na Boémia e na Polónia como a encaminhará na direção romano-papal que caracterizará, ao longo dos séculos, a «ocidentalização» da Polónia. Boleslau, por um lado, casa a filha Dobrawa com o duque da Polónia Mieszko I, que ela converte ao cristianismo, por outro, envia a outra filha a Roma para obter a criação de episcopados diretamente dependentes da Santa Sé. A Polónia obtém logo o seu primeiro bispado em Poznan, e em Praga é fundado um mosteiro beneditino, cuja abadessa será a filha de Boleslau, Mlada. Depois, serão fundados também dois episcopados, o de Praga e o da Morávia. Com a nomeação de Adalberto (c. 956-997), futuro santo, como bispo de Praga, a sede morávia será integrada na de Praga.

Adalberto, bispo de um vasto território, irá envolver-se na obra de conversão que o consagrará como patrono da Boémia, da Polónia, da Hungria e da Prússia. A sua obra, como veremos, inicia-se com os vizinhos magiares e acabará, tragicamente, com as populações ainda pagãs junto de Gdansk. E é sobretudo em redor deste santo que se chega, embora com alguma ambiguidade, ao modelo do santo bispo medieval, que se articulam as primeiras e interessantes notícias relativas à Boémia e aos territórios em direção aos quais, a partir daquele país, se vai dirigindo a missão. Adalberto, aliás Wojtec, como seria mais justo chamá-lo, encontra-se no centro de um debate que pode ajudar a entender os fortes motivos de atrito entre o cristianismo e certos hábitos destes povos europeus, como, por exemplo, a poligamia de que não querem abdicar. Basta pensar que o pai de Adalberto tinha várias mulheres oficiais. Para considerar a valência política deste santo, recordamos que é durante uma peregrinação ao túmulo de Gniezno que Otão III (980-1002, imperador desde 983), no ano 1000, concede a Boleslau da Polónia (c. 966-1025, rei desde 992) o título de *Frater et Cooperator Imperii*. A tradição, mostrando as ligações entre batismo, santidade e realeza, também lhe atribui o batismo de Géza da Hungria e de seu filho. A obra do bispo continua com os seus discípulos: em 1009, Bruno de Querfurt, que já percorrera a Ucrânia e a Suécia, é por sua vez martirizado.

Como dissemos, Adalberto encontra a morte entre as tribos ainda pagãs da Pomerânia (literalmente, *costa do mar*), topónimo que, como tantos outros, diz muito sobre as raízes do grupo eslavo-ocidental na região. Trata-se de facto dos eslavos mais ocidentais que a historiografia tende a identificar com o nome por

que são designados em algumas crónicas antigas alemãs: os wends. Em duas importantes rebeliões, estas populações rejeitam a cristianização já parcialmente realizada, a primeira ocorre nos anos 80 do século X e a segunda, em 1066. Ambas fazem refletir sobre a capacidade de resistência subterrânea de um paganismo fortemente enraizado, que deixará a sua marca na Europa. Só em pleno século XII o paganismo dos wends será pelo menos em parte erradicado, quando o mais autoritário chefe da Pomerânia, Vratislav, promove a fé entre os outros chefes e protege as várias missões que chegaram ao país sob a orientação de um outro bispo célebre, também ele santo, Otão de Bamberg (c. 1060-1139), que assegura assim um poder de longa duração: de facto, os seus descendentes governarão a Pomerânia durante mais de cinco séculos. Às tentativas de Otão de Bamberg, segue-se em 1134 a expedição militar de Erik II da Dinamarca (?-1137, rei desde 1134) que conquista a ilha de Rügen, praça-forte do culto pagão, mas também aqui a cristianização não se estabelece e o culto pagão volta a prevalecer. O próprio Bernardo de Claraval (1190-1153) promove contra os eslavos do Elba a «cruzada do Norte» e, numa carta de 1146-1147, mobiliza os bispos e os príncipes do império contra aqueles eslavos pagãos. Uma segunda expedição dinamarquesa, em 1168, destrói os templos pagãos e inicia um programa de evangelização com a construção de muitas igrejas e o envio de sacerdotes. Finalmente são vencidos, embora a antiga cultura, através de meios que apenas em parte vão florescendo, continue a existir. Com interesse, mas ainda difícil de empreender, é a dissertação sobre os vestígios destas crenças que permanecem mesmo após a conversão típica destes tempos, que é não só imperfeita mas, sobretudo, em muitos casos, como se viu, uma conversão «de chefes».

Quanto à península da Escandinávia, se a conversão da Noruega é tradicionalmente atribuída ao rei Olavo I (963-1000, rei desde 995), também a Suécia pode considerar-se cristianizada no século XII, enquanto a Dinamarca, onde sobretudo Canuto, o *Grande* (c. 995-1035, rei desde 1016), favoreceu a difusão do cristianismo, obtém a autonomia da sua igreja em relação à alemã em 1104. No entanto, a Finlândia continua substancialmente pagã.

Missões, unidade e diversidade da Europa

Se Vladimir de Kiev, além de fundar igrejas, se preocupa com a educação das crianças pela nova fé («mandou buscar as crianças das famílias mais elevadas e mandou-as instruir», como contam as *Cronache dei Tempi Passati*),

nem sempre os súbditos seguem os seus chefes no caminho da evangelização: diz-se que Gottschalk, de uma tribo dos wends, foi assassinado durante uma revolta, a de 1066; na mesma circunstância, o bispo de Meclemburgo, João, é torturado e decapitado e, em Ratzeburg, o monge Ansuero e os seus confrades *lapidati sunt*, como se lê no capítulo XXII da crónica de Helmold. A partir das escassas notícias relativas a estes povos, parece deduzir-se que, junto de muitas populações, o paganismo – melhor seria dizer os paganismos – ainda se encontrava muito difundido. Mas se nos perguntarmos quais eram na realidade as crenças prevalentes nos séculos das últimas conversões e que forças se opunham à cristianização, temos de confessar que pouco sabemos. Por exemplo, a propósito dos wends, sabemos que a nova religião era hostilizada por uma casta sacerdotal que todos os anos sacrificava aos deuses um homem «escolhido ao acaso». Sabemos que algumas destas tribos adoravam o deus Svantovit, sabemos alguns pormenores do seu culto: alguma informação é fornecida pela *Gesta Danorum* (in Régis Boyer, «Le religioni nordiche e della Germania del Nord», in *Atlante delle Religioni*, de Giovanni Filorano), de Saxo Grammaticus (c.1140-c.1210), que nos descreve vários ritos e nos conta que todos os homens e todas as mulheres tinham de pagar todos os anos uma moeda como contributo para a adoração do ídolo. Para isto era também atribuído cerca de um terço do saque da guerra, quando se considerasse que foi ganha com a ajuda do deus. Mas, naturalmente, para medir a profundidade da conversão, a investigação deveria ser muito mais vasta, não só para abraçar as diversas populações mas também para se poder estender da simples crença, ou rito, ao mítico-simbólico. Sobre a coexistência de simbolismos cristãos e pré-cristãos, por exemplo, a maior parte dos testemunhos escritos pode validar fontes arqueológicas ou iconográficas: pense-se, para dar um simples exemplo, nos amuletos eslavos que combinam os antigos símbolos solares com a iconografia cristã da Virgem.

Na primeira metade do século XII, depois de os eslavos abandonarem os territórios que ocuparam na Germânia e se deslocaram mais para leste, muitas terras por cultivar ficam disponíveis para estabelecimentos produtivos. No grande mosaico europeu da formação das várias unidades políticas e da economia rural, o cristianismo desempenha um papel de primeiro plano: Helmold refere que o margrave de Brandeburgo, Alberto, chamado o *Urso*, «quando os eslavos começaram gradualmente a decrescer em número (*deficientibus sensim Slavis*), mandou chamar a Utreque e a outros locais ao longo do Reno os povos que viviam junto ao oceano, ou seja, holandeses,

zelandeses e flamengos, transferindo-os em grande número». O estabelecimento dos recém-chegados revela-se um negócio: com a sua chegada, as igrejas multiplicam-se e as décimas aumentam; os episcopados de Brandeburgo e o de Havelberg são reforçados com a chegada dos estrangeiros e os escravos são derrotados e expulsos. À ação militar junta-se a missionária: os territórios povoam-se também de ordens religiosas que constroem abadias e mosteiros e impulsionam a economia arando e cultivando. Na primeira linha, encontramos os cistercienses, os agostinianos, os premonstratenses, e mais tarde os franciscanos e os dominicanos. Além de serem missionários e portadores do Evangelho, bispos e frades são educadores e, digamos, domesticadores do trabalho, gestores de economias locais e, por vezes, regionais.

O chamado *Appello de Magdeburgo* (*Magdeburg Aufruf*), datado da primeira metade do século XII, para recrutar voluntários contra os wends, não só recorda as torturas sofridas pelos cristãos às mãos dos pagãos daquela região, e o seu sacrifício a Pripegala, uma divindade pagã, como, citando o exemplo dos cruzados, também diz muito sobre a incerteza dos limites teóricos entre os quais se distinguem termos como, precisamente, missão e cruzada. Distinção que, diga-se entre parêntesis, se deu como resolvida, mas que, para compreender o papel de certos lugares e as representações artísticas de certos monumentos da história da Europa, veja-se o exemplo da abadia de Vézelay, parece bastante problemática... O apelo, no entanto, também estabelece um interessante paralelo entre ganhos materiais e espirituais: «Esta é uma ocasião para que possamos salvar as vossas almas e adquirir [...] uma terra mais rica.» (Richard Flecker, *La Conversione dell'Europa*, 2003.)

Se no final destas notas procurarmos interrogar-nos sobre as transformações que a cultura cristã difundida pelos missionários, sobretudo através do seu património de textos escritos, pode ter produzido no vasto e diversificado universo desta região da Europa, uma das mudanças mais interessantes que podemos relevar é seguramente a que se operou pela própria escrita. É através da partilha não tanto desta ou daquela verdade escritural, mas através da partilha em si de um património da escritura, em cuja trama se podem inserir os acontecimentos do próprio povo, que as várias entidades desta vasta região da Europa se foram definindo e reforçando. A história bíblica, como já o fizera no Ocidente, e como iria tentar fazer também para o Novo Mundo depois da sua descoberta, oferece um quadro preciso de referências de uma história global onde cada um, para o seu povo e para a sua língua, pode encontrar as próprias raízes. E assim podemos compreender por que razão a *Crónica de Nestor*, o

manuscrito que narra a história do Rus' de Kiev, inicia a sua narração com a época pós-diluviana que marcou, com a divisão entre Sem, Cam e Jafé e a queda da torre de Babel, mesmo nas crônicas ocidentais, o início do tempo histórico. A «linguagem eslava», como todas as línguas, diz a *Crónica*, nasce da destruição da torre de Babel, e os eslavos, como todos os europeus, tiveram origem em Jafé. Eis como, no quadro da história bíblica, toda a Europa, tanto a oriental como a ocidental, encontra pela primeira vez a sua unidade.

V. **também:** *Os pobres, os peregrinos e a assistência*, p.174; *A vida religiosa*, p.209.

ORDENS RELIGIOSAS

de Anna Benvenuti

O conceito de ordem monástica afirma-se no século IX com um processo de normalização conforme a regra beneditina e aperfeiçoa-se cada vez mais no século XII com as novas congregações monásticas e canonicais. Neste contexto, há uma grande proliferação de propostas religiosas, sendo difícil não só estabelecer um limite de afiliação em relação às ordens «clássicas» mas também traçar uma clara demarcação entre o estado laico e o religioso. O renascimento eremita, iniciado com o século XI, manifesta-se agora numa referência constante aos ideais de pobreza e comunitários. Para este problema, o Quarto Concílio de Latrão, primeiro, e o Segundo Concílio de Lyon, depois, procuram uma solução com uma espécie de racionalização da multiplicidade das ordens mendicantes.

As ordens monásticas e canonicais

O conceito de ordem aplicado ao sistema monástico afirma-se no rescaldo das reformas carolíngias, quando o sistema cenobítico diferenciado desenvolvido na Europa passa por um processo de normalização conforme a regra beneditina, *ordo monasticus* por excelência. Convencida da sua superioridade moral sobre todas as outras formas de vida religiosa, a cultura regular elabora uma hierarquia dos estados do mundo – já codificada no final do século X – que coloca o seu estatuto acima de todos os outros. A esta presunção de excelência opõe-se a sabedoria institucional dos bispos que, como

Adalberão de Laon (c. 947-1030), reivindica a proeminência da *ordo canonicus*.

No entanto, nos séculos X e XI, o *status symbol* da perfeição espiritual aos olhos dos fiéis é o monástico. A influência exercida pelos ideais religiosos do cenobitismo sobre a sociedade a partir da era gregoriana reflete-se também nos ambientes clericais que adotam, mais sistematicamente do que no passado, formas de vida comuns e regulares específicas para o mundo canonical (*Regula canonicorum*). No século XII, o conceito de *ordo* integra-se no de *religio* e ambos definem as novas experiências federativas do monaquismo reformado, com os seus priorados dependentes de uma casa-mãe abacial: são as origens de uma congregação que se aperfeiçoará canonicamente nos próximos séculos, mas que é já visível, por exemplo, além de Cluny, na experiência cisterciense e na sua comunidade original de propósitos, mais do que de regras (a *carta caritatis*). Esta fluidez experimental evidencia uma mutação semântica em curso na utilização do termo *ordo*, que amadurece durante o século XII, quando com isso não se procura indicar uma forma de vida regular genérica definida por «*consuetudines*», mas uma verdadeira organização que une com vínculos de interdependência mais casas religiosas.

As novas ordens

As instituições regulares surgidas entre o final do século XII e o início do século XIII revelam a afirmação deste princípio institucional: embora a ordem monástica e a ordem canonical sejam realidades «culturais», que resultam da «soma espiritual» de casas individuais ligadas pela partilha de uma regra e hábitos similares, elas não se identificam com uma origem comum – razão pela qual nem São Bento (c. 480-c. 560) nem Santo Agostinho (354-430) são considerados os seus fundadores: contra a agregação congregacional definitivamente amadurecida no século XII, atribui-se a uma «casa-mãe» um papel institucional e identitário muitas vezes resumido no carisma original de um iniciador. Os fundadores de muitas destas novas famílias espirituais «alargadas» tornar-se-ão seus epónimos, como Romualdo (c. 952-1027) para os camaldulenses, João Gualberto (c. 955-1073) para os valombrosanos, Bruno (c. 1030-1101) para os cartuxos, Estêvão de Muret (1040/1050-1124) para a ordem de Grandmont, Norberto de Xanten (c. 1080-1134) para os cónegos regulares premonstratenses, ou a «tríade» constituída por Roberto de Molesme (c.1128-1111), Stephen Harding (c. 1060-1134) e, sobretudo, Bernardo (1090-1153)

para os cistercienses – não contando com as experiências de cariz canonical levadas a cabo por vários reformadores, como Roberto de Arbrissel (c.1047-1117) em Fontevraud, Bernardo de Tiron (1046-1126) ou Vital de Mortain (? -1122) em Savigny. Esta atitude para a criação de um *lignum* genealógico entre o fundador e a sua descendência religiosa tornar-se-á mais evidente nas ordens fundadas a partir do século XIII.

O século XII produziu uma quantidade de propostas regulares, sendo difícil não só estabelecer um limite de pertença em relação às categorias «clássicas» das *ordines* monásticas ou clericais (como evidencia o desenvolvimento das congregações das comunidades de cônegos regulares, sobretudo as caracterizadas por vocações assistenciais ou hospitaleiras específicas, também destinadas por vezes a desenvolvimentos missionários ou militares) mas também traçar uma clara demarcação entre estado laico e religioso, como é particularmente evidente durante o renascimento eremita iniciado com o século XI. Mais tarde, os canonistas procurarão, como se destaca pelo esforço de classificação de Gregório IX (c. 1170-1241, papa desde 1227), isolar descritores jurídicos idóneos para diferenciar as ordens religiosas: um esforço de homogeneização que no entanto revela a existência de amplas zonas de incerteza e de recíproca similitude entre as propostas regulares surgidas nos séculos XII e XIII. Este problema constituirá um argumento importante no reordenamento da vida religiosa promovida no início do século XIII.

As ordens mendicantes

A característica principal desta era espiritual é constituída pela referência à Igreja primitiva e aos seus símbolos pauperistas e comunitários. A este estado ideal se refere o conjunto das *religiones novae* com origem na primeira metade do século XIII e incluídas na definição – para muitos ambígua – de «ordens mendicantes», que são caracterizadas pela renúncia à posse tanto a nível pessoal como comunitário (com a consequente escolha da mendicidade ou de trabalho ocasional), pela conciliação da vida regular com o ministério sacerdotal, por uma pastoral de sinal missionário e sociocaritativo (conduzida sobretudo nas cidades em concorrência com a propaganda herética), pela dispensa de vínculo à autoridade eclesiástica local, pela forte centralização de uma estrutura organizativa capaz de coordenar a distribuição territorial dos conventos. Particularmente versados na predicação e na orientação das consciências e, portanto, capazes de mobilizar eficazmente o consenso

ortodoxo, os mendicantes são atores importantes do processo de enfraquecimento das autonomias eclesiásticas locais e da centralização romana iniciada pelo papado durante o período gregoriano e prosseguida com sucesso por Inocêncio III (1160-1216, papa desde 1198). No longo período do seu pontificado, embora tendo autorizado o aparecimento de numerosas ordens novas (como os trinitários, os umiliatas, os valdenses convertidos, os cavaleiros de Santiago), evidencia-se a tendência para limitar a proliferação regular que caracterizara o final do século XII. Este objetivo, sancionado nas restrições da XIII Constituição do Quarto Concílio de Latrão (1215) em matéria de novas religiões, não conseguirá, no entanto, conter a «criatividade» espiritual da época: nas décadas seguintes, uma série de derrogações pontifícias consentem, por exemplo, a progressiva normalização canónica das ordens dos frades menores e dos pregadores graças ao recurso a uma prática de reconhecimento amplamente experimentada – por exemplo, com os premonstratenses e os cistercienses –, que não prevê necessariamente a formulação de uma regra nova, mas apenas a adaptação, através da adoção de constituições específicas, de uma das aprovadas. Em 1235, com este procedimento, Gregório IX reconhece a Ordem das Mercês de Barcelona, enquadrando-a no grande *lignum* da regra de Santo Agostinho, como faz mais tarde, em 1255, Alexandre IV (?-1261, papa desde 1254) com os *milites* do Hospital de São Lázaro de Jerusalém. Não obstante a frequência desta *escamotage*, que já demonstrara no passado a sua versatilidade – permitindo, por exemplo, a proliferação no século XII de um número impressionante de fundações hospitalares ou militares assimiladas à *ordo canonicus*, com a imposição da regra agostiniana –, na década seguinte ao concílio de Latrão, Roma reconhece formalmente outras experiências religiosas: em 1226, Honório III (?-1226, papa desde 1216) aprova a regra dos eremitas do monte Carmelo, permitindo-lhes uma extraordinária difusão da Palestina ao Ocidente. Em 1256, Alexandre IV acolhe sob a proteção pontifícia a nova comunidade regular dos servos de Maria, ratificando, no mesmo ano, a unificação de uma série de comunidades monásticas e eremitas (os eremitas negros da Toscana, os guilhermitas, os irmãos de João, o Bom, os eremitas de Brettino ou de Monte Favale, e os pobres católicos da Lombardia) tendo em vista a constituição da nova ordem dos eremitas de Santo Agostinho (ou agostinianos). Decorridos mais de 30 anos depois das decisões do concílio de Latrão, permanece assim por resolver não só o nó constituído pela excessiva variedade das morfologias regulares mas também o do reconhecimento da especificidade do estatuto pauperista, com o

implícito corolário de uma crescente atitude religiosa para a mendicância e para a itinerância eremita.

As tentativas de racionalização

Considerando a persistência deste problema – especialmente no quadro da insanável conflitualidade entre regulares e seculares, de que fará eco a Universidade de Paris – o Segundo Concílio de Lyon (1274) reafirma as restrições do Quarto Concílio de Latrão intervindo severamente tanto na questão da pobreza como no problema das isenções especiais concedidas aos mendicantes. Em virtude das disposições adotadas, todas as *religiones novae* de inspiração pauperista surgidas no limiar de 1215 são obrigadas a colocar-se na esteira das regras aprovadas, com exceção das ordens dos frades menores e dos pregadores; os agostinianos e os carmelitas sobrevivem apenas sob reserva – que será levantada, após uma série de intervenções de Honório IV (1210-1287, papa desde 1285) e Nicolau IV (1227-1292, papa desde 1288), apenas por Bonifácio VIII (c. 1235-1303, papa desde 1294) –, mas os servitas, os celestinos, os irmãos da penitência de Jesus Cristo (terceira grande família mendicante depois das ordens dos frades menores e dos pregadores) são apagados da história, juntamente com os seus ramos femininos: sorte diferente tiveram os umiliatas, cuja articulação normativa, iniciada na época de Inocêncio e confirmada por Gregório IX, não é estranha, embora com as especificidades de uma prática própria, à tradição beneditina e canonical. O mesmo destino têm outras experiências menores mas de grande importância na Europa, como os servos da beata Maria Mãe de Cristo, de Marselha, os irmãos da penitência dos mártires beatos, de Roma – ordem cuja definição, «cónegos regulares mendicantes», sintetiza bem a transversalidade da experiência mendicante dentro do ordenamento canónico –, também os pouco conhecidos cónegos regulares da ordem de Santa Cruz (ou crúzios), talvez parecidos com o diversificado mundo hospitaleiro das ordens militares. Outras experiências regulares parecidas – como a dos irmãos apostólicos – são definitivamente anuladas, deixando aos seus adeptos a escolha entre a morte institucional ou a radicalização heterodoxa da opção pauperista.

Apoiada pela exigência de reequilíbrio da proliferação mendicante saída das duras contestações dos seculares, a *reductio* lionesa, confirmando o estatuto especial das ordens dos frades menores e dos pregadores em relação à «desenfreada variedade» dos seus homólogos e concorrentes, resolve em

primeiro lugar o problema constituído pela «*nimia similitudo*» entre estas ordens, enfrentando também, com a drástica eliminação de tantas famílias religiosas, o problema nunca resolvido da sua conflitualidade com o clero diocesano. Pressionado pelo episcopado, por um lado, e pelo poder cultural e espiritual das ordens dos frades menores e dos pregadores, por outro, o papado não consegue prosseguir os seus objetivos na frente das reformas regulares que ainda faz questão de efetuar – sobretudo a das ordens militares –, mas deve contentar-se em conseguir alcançar o resultado não secundário de uma redefinição do conceito canónico de *regulares personas* em nome de uma efetiva repressão da desordem pauperista e da incontrollada itinerância religiosa.

Pode defender-se que, se com o fim genérico das ordens mendicantes nos estamos a referir à diferenciada morfologia institucional produzida nas décadas centrais do século XIII, tanto através do reconhecimento papal de novas regras como graças à adoção de práticas pauperistas e organizativas específicas dentro das antigas, no rescaldo do concílio de Lyon, estão incluídos nesta categoria apenas a ordem dos pregadores e, como alternativa, a ordem dos frades menores: legitimação recebida não tanto das características específicas da sua fisionomia religiosa – pouco diferenciada das experiências contemporâneas tanto no caso dos franciscanos como dos dominicanos –, mas da capacidade adquirida de se autorrepresentar e chamar a atenção da cúria pontifícia.

A progressiva visibilidade depois adquirida por outras comunidades regulares – como é evidente no caso dos servitas ou da Ordem de Nossa Senhora do Monte Oliveto – teria levado, juntamente com a partilha de privilégios e isenções originariamente previstas para os herdeiros de Domingos (c. 1170-1221) ou de Francisco de Assis (1181/ 1182-1226), a uma assimilação *de facto*, senão *de iure*, da sua condição; orientação que será depois sancionada na Idade Moderna, quando uma série de intervenções papais agregarão ao grupo dos mendicantes (pregadores, frades menores, agostinianos, carmelitas) ordens antigas, como a dos trinitários ou a Ordem das Mercês (ambas nascidas na era das cruzadas com o objetivo de resgatar os cristãos prisioneiros dos muçulmanos), ou mais recentes, como a dos servos de Maria ou a dos jesuatos, ou mais tarde, no século XV, com a Ordem dos Mínimos.

O *work in progress* da reforma

A este longo processo de revisão vêm juntar-se as intervenções radicais de

renovação do mundo monástico tradicional que, independentemente do estatuto mendicante, tinham produzido no tempo outras desagregações na rede territorial da Igreja secular, mantendo as condições de isenção e de privilégio contra as quais inutilmente se insurgiram mestres seculares da Universidade de Paris. Os anos 30 do século XIV são profundamente marcados pela avalanche de reformas monásticas promovidas pelo cisterciense Bento XII (1280/1285-1342, papa desde 1334) que, elevado ao pontificado em 1334, inicia o ano seguinte com a própria ordem, continua em 1336 com os beneditinos, sem no entanto menosprezar nem os frades menores nem os cônegos regulares agostinianos (1339). Esta reorganização geral do tecido regular da Igreja não se esgota com o seu pontificado, mas continua, no quarto decénio do século, durante o pontificado de Clemente VI (1291-1352, papa desde 1342), que em 1346 completa a reforma dos servos de Maria – a quem Urbano VI (c. 1320-1389, papa desde 1378) teria depois (1380) concedido a plena isenção da autoridade ordinária e a imediata submissão à sé apostólica. Entretanto, a aprovação pontifícia autorizou a existência de outras comunidades regulares – como a Ordem de São Paulo Primeiro Eremita ou a Congregação dos Eremitas de São Jerónimo, fundada em Fiesole pelo devoto Carlo de Montegrnelli (1330-1417) –, ou formalizou a atualização dos sistemas de governação interna das ordens – como, em 1374, Gregório XI (1329-1378, papa desde 1370) com a ordem dos pregadores –, ou legitimou a prática da promulgação de constituições particulares para promover a vida regular da ordem terceira respetiva. Entretanto, a turbulência mendicante, nada resolvida, continua a estimular novas experiências, como a dos frades apóstolos da vida pobre (apostolinos), laicos de vida comunitária caracterizada por uma forte marca pauperista e presentes em muitas cidades italianas, às quais Inocêncio VIII (1432-1492, papa desde 1484) concede um hábito próprio e que Alexandre VI (1431/1432-1503, papa desde 1492) submete, embora com alguma reserva interna, à regra de Santo Agostinho.

V. também: *Os pobres, os peregrinos e a assistência*, p.174; *A vida religiosa*, p.209; *A poesia religiosa*, p.393; *Teologia, mística e tratados religiosos*, p.398; *Visões do além*, p.411; *Ofício litúrgico e teatro religioso*, p.486; *Monódia litúrgica e religiosa e primeira polifonia*, p.684.

ASPIRAÇÕES DE REFORMA DA IGREJA E HERESIAS NOS PRIMEIROS DOIS SÉCULOS

DEPOIS DO ANO 1000

de Giacomo Di Fiore

Ao longo dos séculos, a Igreja sofre violentas contestações dos fiéis; paralelamente, no seu seio, fazem sentir-se exigências de reforma e renovação espiritual, que encontram a sua expressão, primeiro, na fundação de mosteiros e abadias, depois, na reforma gregoriana. O espírito contestatário, por vezes precipitada e impropriamente definido como herético, difunde-se sobretudo na Itália setentrional, em França, na Alemanha e na Holanda. E reveste-se em muitos casos de características e de temas que afetam não só a organização hierárquica da Igreja mas também a sua essência doutrinária, deslizando para a heresia.

A nova espiritualidade

A partir do século X, seguindo a tradição monástica beneditina, começam a florescer na Europa novos centros de espiritualidade. Abadias como a de Cluny (fundada em 910, que inclui muitos aristocratas entre os monges), colocadas sob o controlo direto do papa e subtraídas à jurisdição episcopal, que no século XI ultrapassam o milhar, são governadas por uma regra rígida que tem a intenção de travar o fenómeno generalizado dos monges errantes, verdadeiros vagabundos sem nada de sagrado. Neste contexto, merece menção a fundação do primeiro mosteiro valombrosano, em 1015, por Giovanni Gualberto, e do mosteiro dos cistercienses em Cîteaux, em 1098, ambos inspirados na mais estreita observância da regra beneditina.

As abadias, muitas vezes no centro de grandes propriedades, tornam-se importantes núcleos de estabelecimento e de produção; muitas dão lugar a uma inestimável obra de recuperação do património cultural clássico, de outro modo condenado à dispersão. Uma variedade de escribas dedica-se pacientemente a transcrever as obras da Antiguidade, sem se preocupar muito com o facto de os seus autores serem pagãos. O modelo religioso da abadia é, no entanto, minoritário no panorama geral da época, que vê muito frequentemente o clero não só comprometido com o poder mas também envolvido no seu exercício e na exploração do povo de Deus. Em 811, os *Capitularia Regum Francorum* registam a trágica situação socioeconómica dos súbditos nas províncias do Império Carolíngio: «Os mais pobres lamentam ter sido desprovidos dos seus

bens e acusam os bispos, os abades, os seus representantes laicos, os condes e os seus subordinados. Dizem que quem não quiser abandonar os seus bens à mercê dos bispos ou do abade ou do juiz ou de um seu subordinado é incriminado com um pretexto qualquer e condenado ou obrigado a permanecer longamente ao serviço do exército, cai na miséria e acaba por entregar e vender todos os seus bens.» Este extrato (que se encontra em *Monumenta Germaniae Historica, Leges*, uma preciosa recolha de fontes para o estudo da história da Germânia) mostra que, nas articulações do poder feudal, o clero e a Igreja estão envolvidos de maneira decisiva num papel ativo. As chamadas heresias medievais são realmente fruto do contraste entre a predicação e os ensinamentos do Evangelho e a prática de prepotências e prevaricações de que o clero se torna muitas vezes responsável, pelo menos o que é identificado com um corpo separado de funcionários garantes do sistema de opressão clérigo-feudal e diretamente seus beneficiários: de facto, os hereges são muitas vezes definidos (e como tal perseguidos) como os que denunciam a falsidade e a hipocrisia dos padres indignos e corruptos.

O percurso das ideias

No início do século XI, Gerardo, bispo de Csanád na Hungria, registando o pulular dos hereges não só na Grécia mas também em Itália, mostra implicitamente que o percurso e a difusão das ideias anticonformistas não conhecem fronteiras. Enquadrar num esquema unitário as características dos dissidentes, com base nos testemunhos dos cronistas, é impossível. A *Crónica* de Ademar de Chabannes (989-1034), por exemplo, define genericamente como maniqueístas todos os hereges que menciona, como os de Aquitânia, que, em 1018, dizem que o batismo e mesmo a cruz não têm nenhum valor, praticam o jejum e (segundo ele simulam) a castidade; ou como aquele grupo de clérigos de Orleães que, em 1022, por negarem a Trindade e outros bastiões do magistério da Igreja, são linchados pela multidão enraivecida.

O relato de outro cronista, Landolfo Seniore (século XI-XII), autor de *Mediolanensis Historia*, dá-nos conta da expedição organizada pelo arcebispo de Milão, Ariberto de Intimiano, cerca de 1026, contra uma seita de hereges guiados por um tal Gerardo, que se estabeleceram no rochedo de Monforte, nas colinas Langhe. Capturados, os presumíveis hereges são acorrentados e levados para Milão para serem analisados; os interrogatórios apuram que seguem um austero regime de vida, praticando o jejum, abstendo-se de comer carne,

rejeitando a sexualidade, negando a propriedade privada; mas revelam também que não aceitam o ensinamento da Igreja, não acreditam nos sacramentos nem na Trindade, e consideram o martírio como a via mais segura para o paraíso. Os que não estão dispostos a recuar são condenados à fogueira. Pode acabar-se enforcado também por recusar degolar um frango (muitos hereges abstêm-se de matar animais, enquanto criaturas de Deus, e de os comer), como acontece no Natal de 1051 a alguns infelizes capturados por Godofredo II da Lorena, em Goslar, e julgados por ordem do imperador Henrique III (1017-1056, imperador desde 1046). Os cronistas registam também o episódio de um tal Ramirido, que em Schere, na diocese de Cambrai, organiza um grupo de rigoristas e, depois de ter passado indemne num primeiro interrogatório frente ao bispo Gerardo, se recusa a receber a hóstia da mão dos padres locais e do próprio bispo (na sua opinião indignos) e é, por isso, condenado à fogueira. A execução de Ramirido provoca a indignação de Gregório VII (c. 1030-1085, papa desde 1073), que toma providências contra o clero de Cambrai, mas estes abusos não são provavelmente isolados na violenta sociedade medieval daqueles anos.

Os patarinos milaneses e a reforma gregoriana

Em 1059, o concílio de Latrão, convocado por Nicolau II (c. 980-1061, papa desde 1058), reivindica, contra a praxe seguida pelos imperadores, a exclusiva competência do pontífice nas nomeações episcopais, declara guerra aos padres simoníacos e concubinários e intima os bispos a removê-los. A iniciativa inscreve-se no mais ambicioso projeto de redesenhar o primado universal dos pontífices, também relativamente à Igreja do Oriente. Poucos anos antes, em 1054, a recusa de Miguel Cerulário (c. 1000-1058), patriarca de Constantinopla, em submeter-se a Roma provocara a chamada cisão do Oriente, que sancionava uma situação real de separatismo secular. A deliberação de Latrão, que apresenta evidentes consequências socioeconómicas por implicar o controlo de recursos e benefícios eclesiásticos, elogia vários padres: o fundador do retiro dos camaldulenses, Romualdo, o valombrosano João Gualberto, o monge beneditino Hildebrando de Sovana (futuro papa Gregório VII), além de vários representantes do grande movimento reformador dos patarinos em Milão.

Quanto aos patarinos, o nome é talvez resultado da sua associação ao termo utilizado para indicar os trapeiros em dialeto milanês; de resto, também os

gueux (mendigos) dos Países Baixos, na segunda metade do século XVI, teriam feito do desdenhoso epíteto uma orgulhosa bandeira.

Mas os decretos conciliares em Milão continuam a não ser aplicados, dando origem a violentos tumultos e graves desordens. Um dos chefes dos patarinos milaneses, Arialdo de Carimate (c. 1010-1066) – depois santificado –, é assassinado após cruéis torturas numa ilhota do lago Maior por dois clérigos enviados pelo polémico arcebispo de Milão, o simoníaco e corrupto Guido de Velate (?-1071), um membro da nobreza feudal instalado no trono episcopal pelo imperador Henrique III. Neste período, os padres milaneses são quase todos casados ou mantêm publicamente concubinas, com a total conivência do arcebispo, e os sacramentos por eles administrados são considerados ineficazes pelos patarinos.

Estes são também os anos de uma das crises mais agudas entre dois poderes máximos da cristandade: a mentalidade teocrática e reformadora de Gregório VII, expressa no *Dictatus Papae* (1075), encontra o seu terreno de confronto na luta pela investidura dos chamados bispos-condes, homens escolhidos pelo imperador mais pela fidelidade do que pela pureza de costumes. Daí o duro conflito entre Gregório VII e Henrique VI (1050-1106, imperador desde 1084), que, depois de excomungado e de ter sido submetido à humilhação de Canossa, contra-ataca e obriga o seu adversário a fugir de Roma e a encontrar refúgio junto dos normandos, na Itália meridional. A chamada reforma gregoriana não se esgota com a morte do pontífice, e é continuada pelos seus sucessores, até à concordata de Worms (1122).

Em novembro de 1905, Urbano II (c. 1035-1099, papa desde 1088) torna pública a cruzada para a libertação dos lugares santos, inaugurando uma prática destinada a grande êxito e a ainda maior polémica: a da indulgência plenária a todos os participantes. A aventura das cruzadas, que consegue mobilizar as massas de um continente inteiro, não significa no entanto apenas o perdão indiferenciado para mais ou menos grandes pecadores iludidos com a redenção de uma vida pobre, mas também uma repentina válvula de escape para a turbulenta nobreza feudal, esperançosa de glória e de saque, e para o seu séquito de facínoras. Esta aventura, a primeira de uma longa série, teria dado azo à lenda secular do Santo Gral, contribuindo para um género literário novo, com base no cavalheiresco, no heroico e no esotérico.

O mapa da dissidência de matriz cátera

Na Flandres, nos séculos XII e XIII, encontramos um pregador, Tanchelm (?-1115), provavelmente um nobre do círculo de Roberto II conde da Flandres, que desenvolve uma vigorosa polémica contra os padres simoníacos e concubinários, convidando os fiéis a abandoná-los, a não reconhecerem a sua autoridade e, sobretudo, a não pagarem a dízima. O sucesso conseguido por Tanchelm, que consegue recolher e sublevar muitos cidadãos pregando em várias localidades dos Países Baixos (Utreque, Lovaina e Bruges) e ao longo do Reno, alarma a hierarquia: Tanchelm é assassinado por um padre em 1115. Outros focos heréticos são registados por Guibert de Nogent (1053-c. 1224) em Bucy-le-Long, nos arredores de Soissons, onde dois irmãos, ambos camponeses, Clemêncio e Everardo, pregam pelos campos contestando o clero indigno e atacando a ortodoxia. Em 1114, são presos e interrogados. Aguardando a decisão do bispo, a multidão irrompe na prisão onde estavam presos com outros suspeitos e leva-os para a fogueira.

Teatro da ação contestatária de Pedro de Bruys (?-c. 1133) – originário dos Altos Alpes – são os condados do Delfinado e da Provença, onde este clérigo radical apregoa durante mais de 20 anos, com algum sucesso, as suas teorias heterodoxas afirmando, entre outras coisas, a ineficácia do batismo nas crianças, a inutilidade das orações pelos defuntos e da edificação das igrejas e dos santuários, a futilidade da crença no sacramento da comunhão. Sobretudo, Pedro ergue-se contra o símbolo da cruz, evocadora de um suplício atroz, que a Igreja deveria ter eliminado e odiado em vez de a reproduzir, tornando-a objeto de culto. Assim, Pedro e os seus seguidores percorrem as aldeias do sul de França, com atos violentos e queimando cruces, até serem presos e condenados à fogueira, em 1135.

Outra personagem que alcança notoriedade nestes anos é o monge Henrique, provavelmente originário de Lausanne e discípulo de Pedro de Bruys, que, atirando a sotaina às ortigas, percorre a França meridional e a Suíça, passando por Lausanne, Le Mans, Poitiers, Bordéus e, finalmente, Tolosa, pregando doutrinas de cariz pelagiano (afirma com efeito que o pecado original apenas se refere a Adão e não aos seus descendentes), insurgindo-se contra o clero indigno e simoníaco e provocando desordens e tumultos. O abade cisterciense Bernardo de Claraval (1090-1153) combate-o ferozmente, insinuando que o ímpeto reformador do monge Henrique esconde na realidade uma índole lasciva. Capturado uma primeira vez em 1134, ao que parece, o monge Henrique promete emendar-se ingressando nos cistercienses; mas, embora bem recebido, em breve retomaria a sua vida errante. Em 1145, é de novo

capturado: depois desta data não se soube mais nada.

Durante os anos 60 do século XII, o monge Ekebert de Schönau (?-1184) escreve *Sermones contra Cataros*. Parece que os hereges tinham tentado apoiar as suas ideias através de frequentes discussões, que Ekebert utiliza nos seus escritos. Os *Sermones* registam o episódio de cinco hereges vindos da Flandres, presos em Colónia, que preferem morrer queimados na fogueira a renegar as suas doutrinas (5 de agosto de 1163). Entre eles encontra-se uma jovem que, embora ainda não condenada, se escapa dos que a prendem, e se atira para as chamas que envolvem os seus companheiros de fé, não suportando a ideia de não partilhar o seu martírio.

A aventura de Arnaldo de Brescia

Encontramos Bernardo de Claraval envolvido na história de outro célebre dissidente, Arnaldo de Brescia (?-1155), expulso da sua cidade devido à sua inflamada prédica contra o bispo corrupto Manfredo. Arnaldo, discípulo de Pedro Abelardo (1079-1142), assiste abalado à condenação das teses do seu mestre no sínodo de Sens (1140), graças ao próprio Bernardo de Claraval, que também se torna seu inimigo pessoal, conseguindo a sua expulsão por Luís VII. Arnaldo é obrigado a vagar por Itália, França, Suíça, Germânia e Boémia, antes de regressar a Roma em 1145, quando consegue o perdão de Eugénio III (?-1153, papa desde 1145).

Quando chega à Cidade Eterna, no entanto, a situação está modificada: uma revolta popular obriga o papa a fugir, instituindo uma comuna (de efémera existência) regida por um *patricius*, a que Arnaldo adere com entusiasmo.

Neste período, as posições do velho dissidente, que antes eram reconduzíveis aos temas dos patarinos milaneses contra o clero simoníaco e concubinário, radicalizam-se. Arnaldo, cada vez mais envolvido na nova instituição comunal, que pensa remodelar com o exemplo das comunas da Itália setentrional, prega contra o poder temporal do papa, a que contrapõe a pobreza evangélica, provocando a sua excomunhão (1148). Procura então um improvável aliado no imperador, mas o papa – o inglês Adriano IV (c.1100-1159, papa desde 1154) – faz um acordo com Frederico, *Barba-Ruiva* (c. 1125-1190), que desce a Roma para ser coroado e manda prender Arnaldo, cujas posições extremistas na comuna não agradam em definitivo aos próprios romanos. De facto, depois da interdição que o papa lança sobre a cidade na véspera da Páscoa, muitos temem perder os rendimentos devido ao não afluxo dos peregrinos. Arnaldo, após um

processo sumário, é condenado à fogueira; as suas cinzas são deitadas ao Tibre (1155). O homem não se apercebera da inconveniência de enfraquecer a autoridade papal nas circunstâncias delicadas daqueles anos: quando chega a Roma em 1145 está prestes a organizar-se a segunda cruzada (condenada a um resultado desastroso), que tinha em Bernardo de Claraval o seu grande defensor.

Os valdenses

A heresia com maior duração e difusão do século XII é a que vai buscar o nome a Valdesius de Lyon, morto cerca de 1206 (conhecido também com o nome de Pedro Valdo). A sua doutrina centra-se na recuperação da pobreza evangélica, do espírito apostólico, da recusa do mundo e da riqueza. Se considerarmos que um dos pilares da Igreja medieval, a ordem franciscana, reclama os seus temas, é evidente a linha subtil que separa a ortodoxia da heterodoxia. Valdo, pródigo comerciante de Lyon, renunciando às riquezas e aos luxos, antecipa em poucos anos Francisco de Assis e, à partida, parece que a sua iniciativa se pode desenvolver no rebanho da Igreja: em 1179, com os seus seguidores (entre os quais também existem mulheres) é recebido em Roma no Terceiro Concílio de Latrão, que manifesta aprovação do modelo de vida sóbrio e santo que ele propõe, mas que não tenciona conceder o *officium praedicanti* a gente sem tonsura, que desafia o controlo hierárquico.

A atitude de prudente mas distanciada aprovação da Igreja dura pouco: em 1184, o papa Lúcio III emite em Verona um decreto «ad abolendam diversam haeresium pravitatem, quae in plerisque mundi partibus modernis coepit temporibus pullulare». Neste importante documento são mencionadas pelo nome e cognome as heresias condenadas com a excomunhão (*perpetuo anathemati*). A lista começa com os cátaros, os patarinos, «aqueles que se chamavam falsamente umiliatas ou pobres de Lyon», para concluir com os arnaldistas, passando por outras heresias já esquecidas, como as dos passagianos e dos josefistas.

Um representante de Henrique II Plantageneta (1133-1189, rei desde 1154) no concílio de Latrão sintetiza com um realismo irónico a desconfiança e o temor que provoca na cúria romana aquela massa miserável de gente não arregimentada, embora animada de boas intenções: «Nunca têm residência estável, andam por aí dois a dois, de pés descalços, vestidos de lã, sem nada, mas pondo tudo em comum como os apóstolos, seguindo nus o Cristo nu.

Começam de maneira muito humilde, porque mal conseguem mexer o pé, mas se deixássemos, expulsavam-nos.» (G. Merlo Grado, *Eretici ed Eresie Medievali*, 1989.)

V. **também:** *A arte e a reforma eclesiástica nos séculos XI e XII*, p.651.

A INSTRUÇÃO E OS NOVOS CENTROS DE CULTURA

de Anna Benvenuti

Em contraste com a crise das escolas monásticas, inseridas num ambiente em que o ensino é agora visto em várias ocasiões como uma perturbação da vida monástica, assiste-se à ascensão das scholae citadinas, onde a formação ideológica reflete o contraste entre o poder espiritual e o temporal. Neste contexto, nascerão no século XII as primeiras universidades, formadas de início como livres associações de professores e estudantes.

A crise das escolas monásticas

Na época imediatamente a seguir ao período carolíngio, a organização das estruturas educativas não sofre mudanças substanciais. O problema da instrução parece atravessar uma fase recessiva na longa crise política e institucional que afeta a Europa no século X: nem a restauração imperial iniciada na era otoniana introduz mudanças na organização das escolas. Será o papado, nos anos centrais do século XI, a retomar a iniciativa melhorando os instrumentos formativos adequados para suportar, no plano cultural, a reforma dos costumes do clero secular. É no contexto de uma forte afirmação da reflexão eclesiológica neste período que também muda a visão que o monaquismo – ator principal do espírito reformador que caracterizou a era gregoriana – tem do seu papel pedagógico na promoção da vida espiritual. Vai-se assim acentuando a separação entre os que se propõem respeitar a norma contemplativa e religiosa e o clero ativo e pastoral chamado a administrar, agora, a cura das almas. Nesta mutação de perspectiva muda também a atitude em relação ao ensino, que começa a ser considerado motivo de perturbação em

relação à *ratio* profunda da vida «separada» claustral. Retomando a autoridade de São Jerónimo (347-420), para quem o exclusivo dever do monge é a oração, em ambientes regulares mais envolvidos na *renovatio* eclesiológica do século XI, inicia-se um progressivo enfraquecimento da escolaridade, cujo resultado principal é a eliminação das estruturas claustrais de qualquer «corpo estranho» de tipo educativo. Se a satisfação expressa por Pedro Damiano (1007-1072) pela ausência de escolas em Monte Cassino se explica pela despojada severidade do seu ideal ascético, também em Bernardo de Claraval (1090-1153) se acoita o receio da contaminação com os «não monges» que a praxe escolástica impõe. O estatuto geral cisterciense (1134) proíbe nos conventos a admissão, para fins educativos, de jovens que já não sejam monges ou noviços, impondo nos mosteiros da ordem a supressão das escolas existentes. Alunos da única *schola Christi*, como deseja Aelred de Rievaulx (c. 1109-1166), os monges voltam a exaltar o valor místico da exegese escritural a que se subordina o conhecimento da cultura profana. Pertence a esta fase a redescoberta da literatura patrística que muitas vezes entra em conflito com o cânone da «escolástica»: o conjunto dos textos e das *auctoritate* em uso, precisamente, nas escolas urbanas onde o clero secular perpetua o plano educativo tradicional. É este último que na sua imobilidade conservadora não recebe a atualização espiritual e «fundamentalista» da reflexão monástica, abrindo entre a cultura dos regulares e a cultura dos seculares um hiato destinado a agravar-se com o tempo e que exprimirá toda a sua inconciliabilidade no conflito pessoal entre Bernardo de Claraval e Abelardo (1079-1142).

A ascensão das *scholae* citadinas

A *simplicitas* dos monges (e depois deles a das *religiones novae* do século XIII) e a sua ostentada *humilitas* antissapiencial, fundada na exclusiva santidade da palavra escrita, exprimem assim a recusa da pacificação entre conhecimento sacro e cultura profana, que os *magistri* da retórica escolástica continuam a favorecer «contaminando» a teologia com artes liberais, agora empenhadas, na frente dos estudos filosóficos, na redescoberta, mediada pela cultura árabe, dos textos de Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.). Nas grandes e animadas cidades episcopais, as escolas dos cônegos regulares – cujo papel foi exaltado no contexto da reforma gregoriana do século XI – já catalisaram completamente e em definitivo a questão educativa do clero, afirmando-se de maneira competitiva em relação às estruturas escolásticas antagónicas dos

mosteiros. Foi-se coordenando a organização dos estudos, e congregações especializadas – como, em Paris, a de Sainte-Geneviève – orgulham-se de mestres ilustres como Guilherme de Champeaux (c. 1070-1121), Hugo de São Vítor (c. 1096-1141), ou, mais tarde, Estêvão de Tournai (1128-1203). Algumas escolas citadinas aperfeiçoaram a sua imagem cultural acolhendo inflamadas *disputationes* e agitadas assembleias de estudantes e *magistri* empenhados em debater questões filosóficas, especializando-se em conhecimentos científicos particulares: como em Salerno, cuja *schola* médica, caracterizada por uma antiga e acreditada prática experimental no campo terapêutico, é reputada desde a alta Idade Média. Nos anos 70 do século XI torna-se famosa pela presença do médico cartaginês Constantino Africano (1015-1087, tradutor para latim dos clássicos da medicina grega, mas também das modernas aquisições científicas árabes), que ali exerce a sua arte antes de se tornar monge beneditino em Monte Cassino, no tempo de Desidério (c. 1027-1187).

As escolas eclesiásticas urbanas tornam-se centros de formação ideológica e estruturas de agregação política nas quais se afirma o contraste entre *sacerdotium* e *regnum*, que já há algum tempo mina a relação entre as instituições universais. Viu-se bem na era gregoriana, quando destes contextos saíram muitas das argumentações polémicas que animaram o conflito entre o papado e o império. É também este carácter que leva Frederico, *Barba-Ruiva* (c. 1125-1190), a inaugurar uma nova política escolástica à qual confia a realização do imponente projeto de restauração jurídica do poder régio a que ele dava muita importância. Neste clima, surgem, como em Bolonha, em meados do século XIII, as primeiras associações (*universitates*) de estudantes e *magistri* que a proteção imperial desvincula das restrições dos poderes locais e que atraem, pela fama dos docentes, uma numerosa e variada população de alunos.

Universitates scholarum et magistrorum

O nascimento da universidade participa, como fenómeno social, num mais amplo processo de agregação que caracteriza muitos aspetos dos costumes civis do século XII, configurando-se essencialmente, no seu início, como livre associação de professores e estudantes. Os dois exemplos mais significativos deste século, Bolonha (*universitas scholarum*) e Paris (*universitas magistrorum*), destacam, nos seus diferentes projetos institucionais, a

pluralidade de opções organizativas e dos modelos culturais adotados pelas novas agregações educativas que inevitavelmente se adaptam ao progresso específico do sistema escolástico local. Em Paris, por exemplo, a universidade desenvolve-se a partir da *schola* presente na catedral de Notre-Dame, talvez com origem num conflito interno com o seu chanceler, que é responsável pela transferência, com a *licentia docendi*, da função da docência. Muitas vezes é difícil identificar o momento exato de maturação desta nova dinâmica organizativa, que lentamente conseguirá libertar a organização dos estudos do monopólio da estrutura eclesiástica, mas que em qualquer caso se reporta inevitavelmente ao sedimento daquele *background*. Os novos organismos universitários, no registo diferenciado da sua origem e desenvolvimento, normalizarão com o tempo, com estatutos específicos, as próprias formas de autogoverno obtendo através da confirmação da autoridade pública concessões especiais que sancionam a sua legitimidade institucional além do valor legal dos títulos de estudo. Na segunda metade do século XIII, a agregação das *universitates studiorum* multiplica-se, protegida e encorajada pelas monarquias nacionais europeias: em 1176, Henrique II Plantageneta (1133-1189, rei desde 1154) manda vir de Paris um grupo de estudantes e docentes para dar origem, em Oxford, à primeira universidade inglesa. Nos anos 80, Alexandre III (c. 1110-1181, papa desde 1159) emite dois decretos que permitem a formação do primeiro núcleo dos estudos parisienses e, decorrido pouco tempo, nos primórdios do século XIII, o fenómeno alarga-se igualmente à Hispânia, com a criação de um *studium* em Salamanca. Nos «estudos particulares» autorizados e certificados pelas *scholae* tradicionais e pelos seus representantes institucionais sucedem-se, pelo menos no decorrer dos dois séculos seguintes, os *studia generalia*, reconhecidos a nível nacional e internacional, nos quais se consolida uma exigência formativa definitivamente solicitada pelo mundo laico, onde o reflorescer da vida citadina exige competências jurídicas e conhecimentos profissionais.

V. também: *O renascimento da ciência jurídica e a génese do direito comum*, p.205;

A Escola de Chartres e a redescoberta de Platão, p.259;

A Escola de Salerno e Articella, p. 309;

A tradição dos receituários e dos livros para artesãos, p.326;

A retórica nas universidades, p.373.

O RENASCIMENTO DA CIÊNCIA JURÍDICA

E A GÊNESE DO DIREITO COMUM

de Dario Ippolito

Das transformações socioeconómicas dos séculos XI e XII emerge a exigência de novos instrumentos de regulação jurídica, que se empenha em fornecer resposta à elaboração doutrinal iniciada pela escola bolonhesa dos glosadores a partir da recuperação e do estudo do Corpus Iuris Civilis. Através da multiplicação das universidades, a nova ciência jurídica projeta-se prestigiosamente a nível europeu, tornando-se matriz de um direito novo: o «direito comum».

Transformação social, ordem jurídica, ciência do direito

A evolução da sociedade europeia nos séculos XI e XII não perturba as linhas típicas e profundas da sua complexa fisionomia jurídica. Mantém-se a coexistência de uma pluralidade de ordenamentos heterogêneos; resiste a centralidade dos hábitos entre as fontes do direito; permanece em limites materiais restritos o alcance normativo das leis emitidas pelos poderes públicos. Sobre um fundo de elementos similares de continuidade, ressalta no entanto uma novidade relevantíssima que progressivamente ocupa o palco do direito: o nascimento de uma nova ciência política a partir da redescoberta e do estudo do grande código justiniano (rebatizado, precisamente nesta época, *Corpus Iuris Civilis*).

São múltiplas as conexões e as implicações deste florescimento cultural, que se integra, antes de mais, no contexto das importantes mutações socioeconómicas características do início do segundo milénio. Urbanização, expansão da atividade manufatureira e comercialização dos excedentes da produção agrária, quebrando os ordenamentos estáticos da Europa protomedieval, acionam homens e coisas dentro de circuitos mercantis abertos e dinâmicos. As novas relações económicas, ultrapassando as dimensões locais, não encontram cobertura adequada no tecido fragmentado do direito consuetudinário e, por isso, exigem novos instrumentos de regulação jurídica capazes de enquadrarem a variedade de usos e de regras particulares em categorias e instituições gerais.

Na ausência de um poder político agindo como poder legislativo soberano, a civilização da Idade Média tardia reencontra na elaboração doutrinal a resposta

a estas exigências, confiando à sabedoria dos juristas a construção de um universo comum de princípios normativos e esquemas reguladores. A nova ciência nasce e evolui, assim, em contacto com a prática: dos factos económicos e sociais surgem solicitações, e nestes factos incide com as suas produções, adquirindo um papel ativo de matriz de direito, que já pertencera à *scientia iuris* na experiência jurídica romana.

É precisamente sobre os monumentos daquela experiência exemplar que os juristas medievais fundam a autoridade e a validade das próprias doutrinas: os 50 livros de *Digesta*, durante séculos ignorados no Ocidente, o *Codex*, o *Institutiones*, o *Novellae*, filologicamente reconstruídos por uma vanguarda de doutores, adquirem o estatuto de «textos sagrados» do direito, reconhecidos como universalmente válidos, enquanto depositários de uma sabedoria jurídica superior não só porque é antiga mas também porque é selada pela autoridade do imperador cristão Justiniano (481?-565, imperador desde 527), em conformidade com a vontade divina. Entre os dados da realidade contemporânea e os modelos venerados do direito romano desenvolve-se a empresa científica dos *doctores iuris*, que interpretando estes à luz e em função daqueles, operam uma fértil mediação doutrinal, criadora de novas soluções jurídicas, calibradas para a nova sociedade europeia, forjando, geração após geração, o «direito comum».

A escola dos glosadores

O renascimento da ciência jurídica recebe um impulso decisivo e uma duração marcada pela atividade de Irnério (séc. XI-XII), juiz, causídico e mestre de artes liberais, que, no começo do século XII, em Bolonha, inicia uma obra inovadora de reconstrução e exegese da compilação justiniana e, rompendo com os tradicionais módulos didáticos, confere ao direito plena dignidade disciplinar, como matéria de ensino autónoma, emancipada da retórica (dentro da qual, na organização do *trivium*, estava incluída). A abordagem do estudo do direito por Irnério faz escola: através dos seus discípulos (Bulgarus, Jacobus, Hugo, Martinus Gosia) e dos seus numerosos alunos, é divulgada em Itália e em muitas cidades europeias, estimulando a efervescência universitária da época e orientando a *forma mentis* científica de quatro gerações de legisladores, coletivamente denominados, em virtude do género literário predileto, «glosadores» (de «glosa», isto é, anotação específica). Culminando na grande obra de Accursius (c. 1182-1260), onde se

encontra a essência da sua tradição doutrinal, a escola dos glosadores coloca no centro da pesquisa e da didática jurídica o *Corpus Iuris Civilis*, concebido como direito positivo vigente, para compreender literalmente as suas normas e os seus princípios e interpretar sistematicamente a sua correlação. As glosas escritas nas margens do texto justiniano, de facto, além de esclarecerem o significado de palavras e fragmentos, remetem para os «passos paralelos», ou seja, para outros pontos da compilação que contêm disposições pertinentes para o tema em análise. Este esforço recognitivo-hermenêutico revela uma conceção unitária dos documentos jurídicos recolhidos por Justiniano, que, em vez de serem compreendidos na sua dimensão histórica distintiva, são interpretados como uma conjunto normativo orgânico e coeso.

Deste ponto de vista, que, *a priori*, exclui a presença de antinomias (inevitavelmente abundantes numa obra legislativa que contém fontes heterogêneas relativas a épocas diferentes), para os glosadores, surge a necessidade de resolver as contradições (consideradas apenas aparentes) entre passos paralelos discordantes; daí a importância da técnica exegética da *distinctio*, através da qual, a *solutio contrariorum* é obtida determinando o significado das disposições conflituosas em relação a circunstâncias diferentes. Por esta via, muitas vezes filologicamente pouco ortodoxa, o intérprete ultrapassa a explicação literal do texto, chegando à criação de categorias jurídicas originais e pragmaticamente úteis.

Além das glosas e das *distinctiones*, a doutrina da escola encontra expressão nas *quaestiones*, recolha de opiniões contrastantes sobre casos concretos ou problemas teóricos, nas *brocarda*, enunciações de princípios gerais relativos a assuntos diferentes, nos *tractati*, exposições sistemáticas relativas a um tema específico (por exemplo, a *ordo iudiciorum*, objeto de tratados de procedimento), nas *summae titolorum*, breves introduções aos únicos títulos do *Corpus*, nas *summae*, argumentações completas de uma das suas quatro partes – entre as *summae Codicis* difundidas, a mais importante deve-se a Azo de Bologna (?-1230), que adoptando o esquema do *Codex* abrange toda a compilação justiniana. Este e outros géneros literários (entre os quais se podem apenas mencionar os *quare*, os *casus*, as *lecturae*, as *repetitiones*, os *commenta*, as *dissensiones dominorum*) estão em grande parte correlacionados com a atividade didática, estabelecida pelos mestres bolonheses segundo um método rigoroso destinado a integrar na transmissão do conhecimento a análise exegética, a elaboração sistemática e a discussão de registos: um método que, além de atrair a Bolonha centenas e centenas de estudantes de várias

nacionalidades, constituirá o modelo de ensino do direito nas recém-nascidas universidades europeias.

Desenvolvimentos doutriniais do direito canónico

A retoma dos estudos baseados no direito romano repercute-se rapidamente no âmbito do direito canónico, já orientado para uma maturação doutrinal pelo bispo Ivo de Chartres (c. 1040-1116) no clima cultural da reforma gregoriana. No início dos anos 40 do século XII, o monge camaldulense Graciano leva a cabo uma vasta compilação, compreendendo quase 4000 textos, oriundos de várias fontes, que vão desde a Sagrada Escritura aos capitulares carolíngios, da literatura patrística ao *Codex Theodosianus*, dos livros penitenciais aos decretos pontifícios etc., não obstante a prevalência dos cânones conciliares. Significativamente intitulada *Concordia Discordantium Canonum*, a recolha distingue-se nitidamente das anteriores pois tem como objetivo organizar num universo harmónico e coerente o material heterogéneo selecionado. Para isso, o autor empenha-se, nos *dicta* que acompanham os textos, em superar as contradições emergentes recorrendo a uma série de critérios: através da identificação do espírito autêntico das várias normas (*ratione significationis*); seguindo a regra de que a norma posterior anula a anterior (*ratione temporis*); seguindo a regra de que a norma geral é anulada pela particular (*ratione loci*); ou, na impossibilidade de adotar estes critérios, demonstrando que uma regra representa uma exceção relativamente a outra (*ratione dispensationis*).

Obra de um privado, o *Decretum Gratiani* (denominação que imediatamente se impõe ao título original) torna-se o pilar do direito canónico abrindo caminho ao seu desenvolvimento doutrinal. A partir de meados do século XII, de facto, multiplicam-se os mecanismos de glosas, as *summae*, os tratados baseados na compilação do monge-jurista, a obra dos chamados «decretistas», que a elegem como principal objeto de estudo e ensino, como os glosadores fizeram com o *Corpus Iuris* de Justiniano. Nasce assim, libertando-se completamente da teologia por método e objeto, a ciência do direito canónico, que nas décadas seguintes progride através do filão doutrinal dos «decretistas» com os quais entra no campo da análise e da reflexão jurídica a vasta e crescente normalização produzida, após a recolha de Graciano, pelas cartas decretais dos pontífices.

O direito comum

O direito canônico eleva-se, como o direito romano, a matéria de ensino universitário, e com isso (num âmbito disciplinar mais circunscrito, mas geograficamente mais extenso) ganha forma a ordem jurídica medieval, inserindo-se no seu acentuado pluralismo com a distinta auréola de direito comum. Isto significa que ambos os sistemas normativos (os dois designados correntemente pela expressão sintética *utrumque ius*) são concebidos como universais e que as regras e princípios por eles fundados assumem um valor geral e uma função integrativa e orientadora em relação aos ordenamentos jurídicos particulares.

À centralidade do direito comum corresponde a centralidade da doutrina, que lhe constrói as instituições e lhe elabora os princípios, filtrando e vivificando uma herança jurídica milenar. Se na alta Idade Média a configuração da miríade de expressões práticas do direito é obra da perícia empírica dos notários, se em plena modernidade o ordenamento jurídico é produto da legislação estatal, na era do direito comum, que se inicia no século XII e se estende até o final do século XVIII (concluída apenas com a viragem codicista), os protagonistas da vida do direito são os *doctores iuris*, que, dialogando de uma ponta à outra da Europa, têm um efeito profundo na experiência jurídica através do ensino universitário, da circulação das obras e do papel ativo dos juristas (onde se inserem, com particular intensidade, os chamados «comentadores», que no século XIV renovam a lição dos glosadores).

No entanto, nem em toda a parte o direito romano interpretado pela doutrina é percebido como direito comum. Encontra importantes resistências, por exemplo, nos *pays de droit coutumier* da França setentrional, fortemente ligados a hábitos de origem germânica. Mais relevante historicamente é o caso de Inglaterra, cujo sistema de *Common law* se forma independentemente da evolução jurídica continental, precisamente a partir do século XII, quando a escola de Bolonha redescobre a compilação justiniana como *lex omnium generalis*. Criado desde a dominação normanda, iniciada em 1066, o *Common law* é «direito comum» em Inglaterra, onde contemporaneamente vigoram, segundos os típicos parâmetros jurídicos medievais, direitos locais e estamentais múltiplos. Ao contrário do direito comum europeu, não tem uma matriz doutrinária, mas jurisprudencial: são os tribunais da justiça régia a criá-lo através de regras e princípios estabelecidos nas decisões judiciais. Ao contrário do direito comum europeu, atravessa indemne toda a modernidade,

perdurando até aos nossos dias como modelo alternativo ao ordenamento jurídico de monopólio legislativo com origem na Revolução Francesa.

V. também: *A instrução e os novos centros de cultura, p.202.*

A VIDA RELIGIOSA

de Errico Cuozzo

O período de renascimento que acompanha a Europa depois do ano 1000 diz também respeito à vida religiosa, cuja mudança é favorecida pela renovação da Igreja, que se torna a protagonista não só espiritual mas também política da época. Ao mesmo tempo surgem movimentos que têm como objetivo reativar o espírito da Igreja primitiva: é o início da experiência dos movimentos pauperistas e penitenciais que terão grande influência a partir do século XIII.

Uma era de mudanças

Após o ano 1000 toda a vida da Europa renasce. Os campos começam a produzir mais, a população aumenta, as cidades tornam-se centros comerciais ativos onde se desenvolve uma economia monetária, a circulação das ideias e dos homens torna-se intensa. Até a vida religiosa se renova.

Contudo, não se pense numa nítida e profunda rutura com o período precedente. Encontramo-nos perante estruturas que se desenvolvem de maneira mais complexa e mais repentina do que no passado. É, de facto, apenas em meados do século XI que a Europa entra em plena era feudal, que a cultura e as instituições feudais alcançam a sua plena maturidade. Toda a sociedade está em movimento, mas sem marcar um corte claro com o passado. Novas classes citadinas e rurais nascem e entram na cena política; formam-se novos aglomerados; nos campos, os castelos impõem-se como novos pontos de referência e de agregação do território; os *milites* dos castelos tornam-se os titulares das novas senhorias fundiárias e territoriais, enquanto as antigas circunscrições públicas se dissolvem.

A vida religiosa envolve-se em pleno neste «renascimento». No final do século X erguem-se as vozes nos ambientes monásticos que apelam para uma

mudança nas estruturas da Igreja e para uma renovação da vida religiosa. À semelhança e em ligação com o mosteiro de Cluny em França, numerosos mosteiros libertam-se da tutela laica e da jurisdição episcopal. Em suma, foi-se definindo e precisando o conceito de *libertas Ecclesiae*, que é o tema fundamental à volta do qual se centra toda a vida religiosa europeia dos séculos XI e XII. Libertar a Igreja da dependência e da investidura dos laicos torna-se o objetivo principal não apenas da hierarquia romana mas também de todos os membros do *corpus Ecclesiae*.

Por outro lado, o imperador, acreditando que ao apoiar a reforma da Igreja – pense-se, por exemplo, em Henrique III (1017-1056, imperador desde 1046) –, conseguiria consolidar o próprio poder, não se apercebe de que a *libertas Ecclesiae* não lhe permite margem de manobra e recuperação. Apontado como a causa primeira dos males da Igreja, é acusado e humilhado na pessoa de Henrique IV (1050-1106, imperador de 1084 até 1105), em Canossa (1077).

A renovação da Igreja e da vida religiosa

O papado reformado torna-se o novo líder político de referência para a Europa cristã e para os reinos.

Um monge de Cluny, Hildebrando de Sovana, representante de primeiro plano dos partidários da reforma no centro da cúria romana, eleito papa em 1073 com o nome de Gregório VII (c. 1030-1085), leva a cabo esta operação, ao mesmo tempo, ideológica e política. Transforma a luta pela afirmação da *libertas Ecclesiae*, pela libertação do poder laico, na luta contra a investidura dos bispos e dos abades pelo poder laico. Escreve o pontífice: «Se a sede apostólica obteve de Deus a jurisdição sobre as coisas espirituais, porque não deve ter a jurisdição sobre as temporais?» Encontramo-nos perante ideias revolucionárias, que Gregório VII, no início de 1075, resume em 27 propostas reunidas num documento conhecido como *Dictatus Papae*.

Esta era de mudança na Igreja romana é acompanhada por uma mudança profunda da vida religiosa, que se adequa ao espírito renovador da hierarquia eclesiástica e às novas estruturas da sociedade em movimento.

Lentamente, abandona-se o esquema tripartido da imóvel sociedade da alta Idade Média, onde por cada nobre que comanda, por cada cavaleiro que combate, por cada eclesiástico que reza existem muitos homens que devem trabalhar e devem ser aproveitados para o bem comum.

Em sua substituição surge uma sociedade alargada e articulada de uma nova

maneira, na qual se encontram integradas e ativas classes anteriormente ausentes, como a citadina e a mercantil, portadoras de ideias e de valores ligados às novas realidades políticas e económicas de que são expressão. Agora, a valorização do homem e a sua capacidade de aprender e de criar são colocadas no centro das atenções. As velhas escolas episcopais e monásticas, onde os alunos são replicadores de conhecimento, tornam-se, também graças ao nascimento das universidades no início do século XII, centros onde todos, tanto os ricos como os de modesta condição social, podem ser instruídos e elevados socialmente. Os fiéis já não querem ser espectadores passivos das cenas da Bíblia representadas nas paredes das igrejas da alta Idade Média, mas querem ser capazes de traduzir a Bíblia para vernáculo e de assumir um papel ativo na vida da Igreja.

Nesta sociedade cristã em movimento também as peregrinações aos lugares santos, a Santiago de Compostela, a Roma, a Jerusalém, adquirem um novo significado porque são vistas como uma escolha individual e um percurso penitencial em que o crente, numa visão escatológica já não ligada aos medos do ano 1000, procura uma via autónoma de salvação.

O reforço do poder papal

No final do século XI, assiste-se em toda a Europa a uma progressiva recuperação dos poderes políticos centrais face às senhorias de castelo e territoriais em que se foi fragmentando o poder político desde o início do século. Os soberanos e os imperadores (estes últimos, sobretudo, na Alemanha), perante a crise dos grandes senhores feudais, dos condes, dos marqueses, dos bispos-condes, ligam-se aos titulares das novas senhorias, dando-lhes legitimidade e reconhecimento, transformando-se em verdadeiros senhores feudais, por vezes, em funcionários. Em França, por exemplo, a monarquia capetiana, graças ao apoio dos pequenos senhores e das burguesias citadinas emergentes, marginaliza os grandes senhores feudais e estabelece as bases do Estado unitário.

Quando, em 1095, se desenha a ideia da «cruzada» contra os turcos, toda a alta feudalidade europeia participa com entusiasmo, como a massa dos camponeses sem terra que a segue, em busca de um resgate e de novas fortunas.

Na Europa, o fenómeno da recuperação do poder central nos séculos XI e XII envolve também a vida religiosa e a da Igreja romana, em particular.

Urbano II (c. 1035-1099, papa desde 1088), que em Clermont-Ferrand apela à primeira cruzada, inicia uma profunda transformação em sentido clerical da chamada «reforma gregoriana», de inspiração puramente monástica, cujos efeitos podem ser sentidos na vida da Igreja e, em geral, na vida do povo cristão durante o século XII. Urbano II reforça a autoridade dos bispos nas dioceses e estabelece as bases, bem melhor do que o papa Gregório VII, para a criação da estrutura hierárquica que tem o papa à cabeça e que sobrevive até hoje.

A sua reforma, baseada no acordo e, por vezes, no compromisso com os bispos e com as realidades locais, tem o mérito de fazer sentir os seus efeitos em toda a Europa cristã e de excluir definitivamente os laicos do governo das coisas eclesiásticas, conferindo um papel essencial e fundamental aos distritos diocesanos. Ao mesmo tempo, tem também o demérito de encerrar, no plano local, todos os espaços de autonomia ao povo cristão, atribuindo aos bispos a autoridade absoluta no interior das dioceses. Urbano II estabelece deste modo as premissas para que, como no caso dos patarinos milaneses, a realidade local favoreça o aparecimento dos numerosos movimentos heréticos que caracterizam o século XII. O Concílio de Latrão de 1123, o primeiro da cristandade ocidental, sanciona a reforma de Urbano II. Afirma o primado da Igreja romana sobre as igrejas locais e reivindica para a hierarquia eclesiástica diocesana a cura das almas. O papado coloca-se como ponto de referência insubstituível no cenário político. Torna-se a referência dos reinos nascentes na Europa e das comunas livres de Itália. A tentativa de o imperador Frederico I da Suábia (c. 1125-1190), chamado *Barba-Ruiva*, transformar o império numa monarquia absoluta só pode estar condenada ao fracasso.

Mudanças sociais e religiosidade

Durante o século XII, o novo papel do papado romano é acompanhado por profundas transformações da vida religiosa. Entra em crise a cultura platónico-agostiniana que defende o ideal monástico do ascetismo e do distanciamento do mundo, e que marginaliza as classes citadinas e mercantis, detentoras do poder no novo contexto político. A mulher já não pode ser considerada como fonte de pecado. O comércio já não pode ser condenado.

Bernardo de Claraval (1090-1153), um monge cisterciense de origem nobre, que, antes dos místicos do Ocidente, domina com a sua personalidade e os seus escritos a primeira metade do século, é o epígono desta cultura. Consciente da

crise do monaquismo ascético, prega o ideal de uma Igreja reformada e de um laicato a ela submetido.

Também um não negligenciável grupo de laicos pensa abandonar o mundo e procurar uma relação autônoma com Deus. São os cátaros, que elaboram uma doutrina herética de cariz maniqueísta, baseada no pressuposto de um incurável contraste entre espírito e matéria, e que experimentam formas autônomas de vida religiosa e civil entre a Provença e a Itália padana.

Contra a fuga do mundo, a nova Europa dos reinos e das cidades percorre com realismo um caminho que, nas novas forjas da cultura representadas pelas universidades, leva a estudar o mundo recorrendo à física e às artes mecânicas, a ver o homem e o mundo procurando finalmente uma harmonia com a verdade revelada.

Por este caminho consegue valorizar-se o homem e o contexto onde interage, e alcança-se, no plano da vida religiosa, uma nova e revolucionária aquisição.

O laico fiel, pobre e marginalizado, já não é o sujeito que é visto com desconfiança pela comunidade dos fiéis, que deve pagar as suas culpas, que recebe a esmola dos ricos. A condição de pobre e do penitente começa a ser vista como a de um bom cristão que quer realmente viver o Evangelho.

No início dos anos 70, um mercador de Lyon com o nome de Valdo (?-c. 1207) funda a comunidade dos pobres de Lyon. Quer relançar os valores da Igreja primitiva sem hierarquia, onde tudo é comum.

A vida religiosa está em pleno desenvolvimento no final do século, impregnada da espiritualidade penitencial e do espírito pauperista, que acabam de nascer, mas que marcarão, com Francisco de Assis (1181/1182-1226) e Domingos de Gusmão (c. 1170-1221), toda a cristandade da Europa no século seguinte.

V. também: *Os missionários e as conversões*, p.181; *Ordens religiosas*, p.190;
A poesia religiosa, p.393; *Teologia, mística e tratados religiosos*, p.398;
Visões do além, p.411; *Ofício litúrgico e teatro religioso*, p.486;
Monódia litúrgica e religiosa e primeira polifonia, p.684;
A dança nos séculos XI e XII: dança e religião, p.701.

O CAVALO E A PEDRA: A GUERRA NA ERA FEUDAL

de Francesco Storti

O estado permanente de violência que afeta a Europa entre os séculos IX e XI estimula transformações substanciais na tradição bélica ocidental: impõem-se as fortificações e, conseqüentemente, é redescoberta e reativada a arte do cerco; a disseminação do combate a cavalo conduz, pelo seu lado, ao desenvolvimento de uma complexa técnica marcial, como a do «novo manejo» da lança, que marcará durante séculos, para lá dos limites cronológicos da Idade Média, a cavalaria europeia.

O cavalo e a pedra

A densa rede de incursões normandas, húngaras e sarracenas, cujo apogeu se regista nos séculos IX e X, mas que continua muito para lá destes limites cronológicos, e a competição político-militar generalizada entre os centros de poder surgidos com a queda do Império Carolíngio têm duas importantes conseqüências na arte e na cultura de guerra no Ocidente: a difusão geral do combate a cavalo e a proliferação de fortificações. Uma necessidade comumente sentida tanto pelas aristocracias funcional (condes, duques e marqueses) e religiosa (bispos e abades), já envolvidas na gestão dos Estados carolíngios, como pelos novos poderes de origem patrimonial (senhores territoriais) é a de proteger, por um lado, os bens fundiários dos perigos externos e internos e, por outro, a de contar com eficientes contingentes armados.

Arquitetura castelã e poliorcética

O castelo constitui a resposta mais adequada à necessidade de proteção, servindo também de instrumento de enquadramento político das populações e dos espaços que deve defender. Aperfeiçoando a tipologia elementar da *motte* (séculos X e XI), terreno com a forma de um tronco de cone encimado com uma paliçada, durante o século XII dá-se vida a uma nova experiência arquitetónica, que leva à construção dos primeiros complexos castrenses dotados de fortaleza central (torre) e de uma muralha externa com torres e passagens para ronda.

O processo de fortificação dos séculos centrais da Idade Média não se restringe apenas a esta nova tipologia arquitetónica: envolve as cidades que aumentam as antigas muralhas; as aldeias que rodeiam os grandes complexos

senhoriais, que são equipados com torres e muralhas; os mosteiros, que constroem imponentes fortificações; finalmente, as estruturas que, como as pontes, são úteis para o controlo do território. Naturalmente, a consequência desta frenética atividade de fortificação é o aperfeiçoamento da arte dos cercos, a poliorcética. De facto, durante estes séculos, esta «ciência», caída no esquecimento com a decadência das cidades romanas e com o desaparecimento dos imponentes aparelhos logísticos dos exércitos tardo-imperiais, é reintroduzida no Ocidente graças à conquista normanda dos Estados lombardos e bizantinos da Itália meridional, onde as antigas práticas de cerco se conservaram e sedimentaram.

Pontes móveis (hárpaga); torres de aproximação montadas sobre rodas (torre de assalto); arietes revestidos de materiais resistentes ao fogo; dispositivos de arremesso de todas as formas e tamanhos (ónagro, catapulta, trabuco) que atiravam projéteis de pedra, dardos e troncos; complexas obras subterrâneas destinadas a eliminar pelo subsolo segmentos de muralhas ou a levar secretamente os assaltantes para dentro das fortificações (minas) dão vida, a vários níveis e graus, a bulício de guerreiros, animais, trabalhadores e materiais, a todas as ações de cerco dos séculos centrais da Idade Média, quer às de maior fôlego, que envolvem milhares de combatentes, como o cerco de Niceia (1097) durante a primeira cruzada, quer às operações locais que visam um simples castelo ou torre.

Necessidades de serviço armado a cavalo e a sua difusão

Ataques da cavalaria magiar, raides de pirataria sarracena e viquingue, lutas entre realidades políticas de diferentes entidades e origens, invasões e pilhagens: se a necessidade de defesa se traduz na edificação de castelos, que dão à paisagem europeia o aspeto «armado» que ainda conserva, a necessidade de intervir conduz à constituição de núcleos guerreiros com capacidade para enfrentarem um estado de guerra generalizado em que a característica essencial é a rapidez na ação. A esta exigência responde pela sua própria natureza a cavalaria e é por esse motivo que, cerca do ano 1000, todos os centros de poder em que se vai reorganizando o território se apressam a dotar-se – ou a ampliar, se já existirem – de guerreiros a cavalo.

O pacto de vassalagem, com a concessão de benefícios aos combatentes, coloca-se como o instrumento ideal para o recrutamento destas tropas (mesnadas). A elas recorrem os grandes senhores laicos e eclesiásticos, donos

desde sempre de grandes patrimónios, já com tendência há muito, aliás, para constituírem os seus próprios grupos de vassalos, mas também o mero senhor de um castelo, que não desdenha fracionar os domínios herdados para reunir os adequados grupos de cavaleiros. São também experimentadas outras formas de recrutamento. Afirmam-se, por exemplo, o hábito de instruir e armar, seleccionando-os com base em dotes físicos específicos, jovens recrutados do ambiente rural, sobretudo, filhos de servos. Mantidos pelo senhor na sua residência ou com direito ao usufruto de terras, constituirão, por norma, o núcleo de *fideles* do senhor; são os chamados servos cavaleiros, categoria que se afirma no século XI, exemplo de uma inédita mobilidade social que as necessidades bélicas estimulam facilmente.

O «novo manejo» da lança

Já enraizados há gerações no sistema de vassalagem, ou provenientes de outras áreas da sociedade, a todos os *milites*, para usar o nome que cerca do ano 1000 indica genericamente os guerreiros a cavalo, é exigido um serviço bastante especializado: a mobilidade, que é necessária e é própria do cavaleiro, não basta. A pulverização dos poderes senhoriais e, conseqüentemente, a sua escassa disponibilidade de recursos mantêm relativamente baixo, de facto, o número de combatentes, sobretudo em comparação com a quantidade de perigos que são chamados a enfrentar. Daqui surge a necessidade de os «poucos» desenvolverem capacidades para maximizar o seu desempenho operacional, compensando o número com a qualidade. Surge deste modo o «novo manejo» da lança, a técnica guerreira que distinguirá a cavalaria europeia bem para lá dos limites cronológicos da Idade Média. Impõe-se a partir de meados do século XI, e consiste no posicionamento da lança, até então manejada pelo cavaleiro com o braço levantado, debaixo da axila direita. Trata-se de uma inovação banal à primeira vista, mas que tem, em contrapartida, muitas conseqüências. Se de facto no antigo manejo, copiado da caça, era necessário que o guerreiro parasse para girar à volta do adversário, ferindo-o a partir de cima se estivesse apeado, ou trespassando-o profundamente se estivesse montado a cavalo, graças à nova posição da lança, o guerreiro, com a arma debaixo do braço e apontando-a com a mão, pode precipitar-se sobre o adversário a galope. Os efeitos desta técnica são devastadores: cavalo e cavaleiro formam agora um único corpo, um dispositivo blindado com a força de vários quintais lançado em corrida e terminando numa ponta afiada. A

tradicional tática do «volteio», levada a cabo pela cavalaria carolíngia, certamente eficaz, mas que comportava um imediato envolvimento dos cavaleiros no corpo a corpo, é substituída por um movimento que desfruta pela primeira vez da força cinética do cavalo para executar uma ação rápida e destrutiva: um movimento que não exige que sejam muitos, dada a sua eficácia, mas para o qual é indispensável que sejam fortes e, acima de tudo, hábeis.

Especialização da guerra e da sociedade nas monarquias feudais

Lançar-se a galope completamente coberto de uma cota de malha de ferro, escondido atrás de um pesado elmo cónico, empunhando um bastão de madeira de 2,5 metros de comprimento e com cerca de 15 quilos: é fácil imaginar as dificuldades desta prática, que impõe, desde a mais tenra idade, um adestramento virtuoso e prolongado. A prática guerreira torna-se assim o monopólio de poucos, de indivíduos privilegiados que podem dotar-se de armamento caro e dedicar-se exclusivamente ao ofício das armas e que, precisamente por isso, gradualmente se vão destacando da sociedade, da massa indistinta de rústicos e *inermes*. É na primeira metade do século XI, por outro lado, que a reflexão política elabora, com Adalberão de Lyon (c. 947-1030), o modelo ideal de uma sociedade tripartida, rigidamente dividida entre clérigos (*oratores*), guerreiros (*bellatores*) e camponeses (*laboratores*), que constitui uma das mais interessantes formas de ilustrar a civilização medieval. Trata-se, no entanto, precisamente, de um modelo ideal. Na verdade, de facto, no que diz respeito à esfera militar, o serviço armado das populações rurais conserva-se, ainda, relegado para contextos marginais.

Reunidos como elementos auxiliares, os vilões contribuem para a manutenção das fortificações e da sua defesa, desenvolvem funções logísticas e, não raramente, combatem. A seguir aos exércitos feudais, formam grupos heterogéneos pedestres (*pedites*), desordenados e indefinidos quanto a armamento e funções, que se mostram no entanto indispensáveis para a atividade da cavalaria: encontramos-os na batalha de Hastings (14 de outubro de 1066), durante a conquista normanda da Inglaterra; seguem o grande exército reunido por Luís VI de França (c. 1081-1137, rei desde 1108) para enfrentar Henrique V (1081-1125, imperador desde 1111); finalmente, acompanham a cavalaria imperial durante as *expeditiones italicae*, as campanhas que os recém-eleitos imperadores realizam em Itália para cercar a coroa de ferro dos antigos reis lombardos.

O domínio do cavalo não invalida a utilidade da infantaria

A sociedade, por outro lado, enquanto consolida velhos modelos, desenvolve novos. E assim, enquanto os guerreiros a cavalo se transformam numa *ordo equestris*, constituindo, digamos, uma ética que distingue o seu papel eminente, dando vida ao complexo fenómeno sociocultural conhecido como cavalaria, na Itália percorrida por tropas imperiais amadurece, como expressão direta das estruturas das sociedades comunais, uma prática bélica que prevê o uso direto de massas populares (infantaria citadina): prática eficaz, de que será vítima, para começar, o imperador Frederico, *Barba-Ruiva* (c. 1125-1190), durante o decorrer da desastrosa batalha de Legnano (29 de maio de 1176) e que anuncia, antecipando-a, uma nova era da arte da guerra no Ocidente.

V. também: *O aparecimento das ordens de cavalaria*, p.53; *A cavalaria*, p.162.

O PODER DAS MULHERES

de Adriana Valerio

O século X confirma o exercício do poder feminino das soberanas e conhece ainda a afirmação do poder semiepiscopal das abadessas, que exercem a sua autoridade no confronto do clero e com os fiéis seus subordinados. Também alguns mosteiros mistos, onde convive uma comunidade masculina e feminina, começam a conhecer, no final do século, a superior autoridade do ramo feminino. No entanto, o endurecimento das leis contra o clero indisciplinado e concubinário favorece a afirmação de uma conceção negativa da mulher, afastando-a do sacro.

Mulheres regentes nos meandros do poder

O século XI confirma o exercício do poder feminino aristocrático com modalidades parecidas com o que já acontecia nos séculos da alta Idade Média. No que diz respeito ao exercício da regência, que se articula em vários planos, vê as mulheres adotarem soluções diferenciadas, a seguir exemplificadas

através da exposição de três casos relativos a diferentes contextos geográficos: no Oriente, na Escócia e em Itália.

Zoe (c. 980-1050, imperatriz desde 1042) encarna o modelo da soberana que faz um uso pouco escrupuloso do poder. Sucede ao pai Constantino VIII (960-1028) na condução do Império Romano do Oriente, unindo-se em matrimónio com Romano Argiro. Cinco anos depois (12 de abril de 1034), manda matar o marido, casando no mesmo dia com o seu jovem amante Miguel (?-1041, imperador desde 1034), com quem partilha a gestão do poder durante sete anos; com a morte deste elege o seu favorito, o sobrinho Miguel V, o *Calafate* (?-pós 1042), que, no entanto, se revoltará obrigando-a a retirar-se para um mosteiro. Uma insurreição popular devolve Zoe ao trono juntamente com a irmã Teodora. No entanto, as duas irmãs sabem que não conseguem manter sozinhas as prerrogativas de governo, e Zoe decide casar com Constantino Monómaco, aceitando a humilhação de ver introduzidas oficialmente no palácio e protegidas as jovens amantes do marido, Selerena e Alana.

Um segundo modelo é oferecido por Margarida da Escócia (c. 1046-1093, rainha desde 1070) – depois canonizada –, casada em 1070 com Malcolm III da Escócia (c. 1031-1093). Sob a sua regência, a nação escocesa começa a tomar forma: é iniciado um processo de centralização governativa e burocrática, é aprovada a união da Igreja da Escócia com a Igreja de Roma, e a corte, cada vez mais moldada pela cultura dos anglos, torna-se centro de mecenato. Durante 23 anos, Margarida, na qualidade de conselheira do marido, desempenha um papel considerável na política e na organização do reino, também na vertente cultural e religiosa. O seu empenhamento em promover e encorajar a cristianização da Escócia em patrocinar novas fundações monásticas, obras de caridade e hospícios, além da exemplar conduta de esposa-mãe-rainha (juntando realza, piedade religiosa e humildade), fará dela muito rapidamente um modelo tipicamente medieval. Margarida terá seis filhos varões, os últimos três, Edgardo, Alexandre e David, assumirão sucessivamente o trono da Escócia, e duas filhas, Maria e Edite, esta última casada com Henrique I de Inglaterra.

Diferente foi o papel exercido pela marquesa Matilde de Canossa (c. 1046-1115), que, com a mãe Beatriz (1017-1076), governa a Toscana com energia e determinação apoiando o papado na luta contra os imperadores germânicos Henrique IV (1050-1106, imperador de 1084 a 1105) e Henrique V (1081-1125, imperador desde 1111). Beatriz e Matilde demonstram ser personagens de primeiro plano no processo de reforma da Igreja, ambas assistindo aos

sínodos de Roma de 1074 e 1075.

Matilde recebe Gregório VII (c. 1030-1085, papa desde 1073) e é testemunha prestigiada do ato de penitência de Henrique IV, tornando-se ponto de ligação e de mediação entre o papado e o império: um papel que a levará, durante mais de 40 anos, ao topo da diplomacia internacional medieval e que lhe permitirá controlar as pretensões hegemônicas imperiais. Matilde conduzirá pessoalmente as tropas até Sorbara (1084) registrando uma estrondosa vitória sobre Henrique IV. Nestas circunstâncias, o seu castelo, várias vezes cercado pelo soberano, torna-se símbolo da resistência de uma mulher ao imperador.

Outro sinal da sua autoridade é a influência exercida na designação de novos pontífices. Em 1087 participa pessoalmente na expedição militar que leva a Roma o abade Desidério de Monte Cassino, depois eleito papa com o nome de Vítor III (c. 1027-1087, papa desde 1086). Após a sua morte, Matilde envia os seus representantes ao encontro de Terracina, de onde sairá o nome do novo papa, Urbano II (c. 1035-1099, papa desde 1088).

O poder das abadessas

Os mosteiros são instrumento das estratégias políticas adotadas pela aristocracia, que investe bens e prestígio para fundar, engrandecer e enriquecer comunidades religiosas para onde envia as mulheres não destinadas ao casamento. O governo do mosteiro é normalmente reservado a uma mulher pertencente à família do fundador através da sua eleição para abadessa, papel que, no mosteiro beneditino, permite desenvolver legítimas e reconhecidas tarefas e funções episcopais. Trata-se de um poder amplo e extensivo que as abadessas exercerão sobre os próprios territórios desde o século VIII até ao século XVI.

A autonomia jurisdicional destes mosteiros, independentes da autoridade episcopal local e diretamente submetidos a Roma, comporta para as abadessas a autoridade nos conflitos do clero e da população do distrito e a possibilidade de exercício de muitas prerrogativas expressamente episcopais, exceto as estritamente ligadas ao sacramento da Ordem, podendo falar-se de poderes «semiepiscopais». Não raramente, a algumas abadessas é permitido exibir os símbolos da autoridade episcopal, como o anel, a mitra e o báculo.

Além de serem responsáveis pela orientação da direção espiritual das freiras subordinadas, bem como das necessidades da vida religiosa dos fiéis que habitam o território administrado pelo mosteiro, enquanto feudatárias, as

abadessas são chamadas a ocupar-se da administração de feudos dependentes do próprio mosteiro, com consequências jurídicas e económicas. Agem, portanto, como verdadeiras soberanas, embora num território limitado, e muitas vezes é-lhes solicitada a missão da administração da justiça civil e penal tanto dos laicos diretamente dependentes do mosteiro como do clero a ele ligado. As abadessas assistem aos sínodos e assinam os textos dos concílios em que participam; dirigindo as abadias, constituem com frequência importantes centros de estudo de natureza artística e de orientação espiritual. Um fenómeno muito mais do que esporádico, muito frequente em toda a Europa.

Paralelamente ao fenómeno das abadias-feudos dirigidas por abadessas, afirma-se neste período, sobretudo na Germânia, a instituição das canonisas (ver Santa Maria de Überwasser e Santa Úrsula em Colónia), das quais existem testemunhos já a partir do século IX. Consagradas pelo bispo, perante quem professam os votos de castidade e de obediência, as canonisas dirigem mosteiros, com reconhecidos direitos que atestam o seu grau de autoridade: podem tomar parte nas assembleias do capítulo da catedral, nos sínodos diocesanos e têm poder disciplinar sobre o clero.

Outra realidade singular no quadro do exercício da autoridade feminina é constituída pelos «mosteiros mistos». Em 1099, Robert de Arbrissel (c. 1074-1117) funda a congregação beneditina de Notre-Dame de Fontevrault, onde convivem uma comunidade masculina e uma feminina, ambas subordinadas à autoridade da abadessa, representante da Virgem Maria. Todos, homens e mulheres, professam nas suas mãos. Fontevrault compreende quatro mosteiros: o maior, destinado às virgens e às viúvas; o de São Lázaro para os leprosos, o da Madalena para os penitentes e o mosteiro de São João Evangelista destinado aos homens, encarregados de ajudar as freiras nas atividades litúrgicas. A autoridade reside nas mãos da abadessa, a quem deve responder o próprio prior do mosteiro masculino. A fórmula da abadia beneditina concede-lhe, de facto, o poder de dirigir o mosteiro tanto *spiritualiter* como *temporaliter*. Ela detém o poder supremo; escolhe os noviços que destina ao sacerdócio, recebe as profissões religiosas, vigia a vida da ordem através de inspetores por ela nomeados e que, embora investidos de amplos poderes, não deixam de lhe ser subordinados.

O poder na Igreja: ordem e jurisdição

A reforma da Igreja, que atravessa o século XI com a exacerbação das leis

contra o clero indisciplinado e concubinário, favorece a afirmação de uma conceção negativa da mulher, que é afastada do sacro, visto como incompatível com a vida conjugal. Define-se de maneira cada vez mais nítida uma teologia do sacramento da Ordem. Considerado de direito divino, é exclusivamente reservado aos homens, a quem se reconhece o poder de celebrar o sacrifício eucarístico e de santificar os crentes através da administração de sacramentos (poder de ordem), a faculdade de ensinar os fiéis (poder de magistério) e a direção da vida cristã através de leis (poder jurisdicional). Esta distinção entre poder de ordem e poder de jurisdição, exclui as mulheres do exercício de prerrogativas de quem recebeu a ordem sacra, permite-lhes exercer o poder de jurisdição (*potestas ad regendum populum*), considerado como direito positivo, distinto no foro externo e no foro interno (poder de unir ou dividir, como por exemplo no sacramento da confissão). Muitas abadessas usufruem do poder de jurisdição no foro externo.

As disposições eclesiásticas não permitem às mulheres a pregação pública, considerada veículo de graça que remete mais para a presença da palavra poderosa de Deus do que para a mediação da frágil palavra humana; apesar disso, é no entanto praticada privadamente, como nas *collationes* familiares destinadas ao desenvolvimento da comunidade.

As abadessas, no papel de mães espirituais, exercem a missão pastoral de instrução e orientação, utilizando as mais diversas formas de evangelização. Os seus ensinamentos, dirigidos geralmente às outras religiosas, apresentam-se como alimento espiritual ou como indicação ético-formativa. Admoestação fraterna, instrução religiosa, mas também comentários de carácter teológico e exegetico, nascidos da experiência pastoral ou mística, começam a fazer parte dos sermões monásticos caracterizados pela simplicidade expressiva e exprimem, portanto, o poder da palavra autoritária feminina que instrói e disciplina.

V. também: *Maria de França*, p.457; *Trovadores*, p.689.

FESTAS, JOGOS E CERIMÓNIAS NA IDADE MÉDIA

de Alessandra Rizzi

No renascimento geral dos séculos XI e XII evidencia-se uma renovada

atenção pelo que é lúdico após o confronto problemático com a cultura cristã das origens, que, finalmente, o legitima, recolocando-o no plano das experiências significativas do homem. Na sociedade feudal, o torneio torna-se instrumento para conquistar honras, mas também uma ocasião de encontro político para consolidar alianças ou assumir compromissos. A sensibilidade renovada pela esfera lúdica deixa memórias também de jogos e passatempos rurais e burgueses, que, em alguns casos, se destacam como momentos de interação social.

Das incertezas da alta Idade Média à descoberta do que é lúdico

Os séculos centrais da Idade Média (XI e XII) representam um período de renascimento geral para o Ocidente europeu: coincidem com o início das grandes monarquias europeias e o maior desenvolvimento da sociedade feudal, representada pela elite militar, que baseia a sua função social no uso das armas e, ao mesmo tempo, no próprio prestígio e na honra. Nestes séculos regista-se, além disso, o desenvolvimento nos campos e o renascimento das cidades, com as suas exigências de autonomia política. Por fim, o renascimento cultural produz na esfera religiosa um aprofundamento racional dos problemas teológicos na tentativa de conciliar fé e razão e de elaborar um sistema unitário de explicação do mundo.

Simultaneamente verifica-se também uma atenção renovada no ludismo, que, após o sucesso alcançado na Antiguidade e o confronto problemático com a cultura cristã das origens, atravessou o período da alta Idade Média bem enraizado nos hábitos, mas sempre à margem da grande reflexão contemporânea, numa situação de incerteza quanto ao lugar que deve ocupar na nova cultura cristã. Assim, Rábano Mauro (c. 780-856), abade de Fulda e posteriormente bispo de Mainz, falando do jogo (na obra *De Rerum Naturis*) fala das especialidades atléticas dos antigos (o salto, a corrida, o lançamento, a luta...) dando indicações eruditas, mas, na realidade, já desatualizadas há algum tempo.

Contudo, aos poucos, vai amadurecendo a consciência da importância e da especificidade do jogo, a que se reconhecem finalmente qualidades positivas. Por exemplo, Isidoro (c. 560-636), bispo de Sevilha e um dos maiores enciclopedistas medievais, fala das atividades atléticas como o «triunfo da força e da velocidade» (*Etymologiae*, XVIII, 17-24). A famosa passagem de São Paulo, em que o autor exorta a correr para obter o prémio (I Coríntios: 9,

24-26), não só se torna um *tópos* na Idade Média como símbolo de empenho na vida de bom cristão mas também certifica uma releitura de cariz cristão do universo lúdico, recuperando-o definitivamente como valor autónomo da vida quotidiana. De facto, desde o século XII, o ludismo conquista cada vez mais uma posição de primeiro plano na reflexão contemporânea. A sua legitimação é emblemática para um dos maiores pensadores da época, o teólogo Hugo de São Vítor (c. 1196-1141), segundo o qual, nas atividades desportivas e recreativas (como a *récita* poética, o canto, a dança, a luta, a corrida a pé ou de carro, o boxe), «o calor natural dos corpos alimenta-se de um movimento bem equilibrado e da alegria» que «restaura o espírito» (*Disdascalion*, II, 27). Integrando a experiência lúdica no programa de aprendizagem do saber, coloca-a «no quadro dos sistemas ordenadores e nos esquemas culturais correntes» (Gherardo Ortalli, *Tempo Libero e Medioevo: tra Pulsioni Ludiche e Schemi Culturali*, 1995).

Torneios e jogos militares

Nas fontes dos séculos centrais da Idade Média, festas, jogos e cerimónias começam a ocupar espaços em nada marginais e involuntários, sobretudo o torneio, que pela sua difusão e enraizamento se torna símbolo da sociedade da época. Da França do século XI difunde-se para os países vizinhos em diferentes épocas e de diferentes maneiras, alcançando a idade de ouro no século XII, para se transformar depois, no final da Idade Média, num espetáculo de homens armados. Nos séculos centrais da Idade Média, o seu conteúdo é tudo menos uniforme e codificado. Trata-se, de facto, de um encontro entre homens armados a cavalo, em que convivem várias formas de combate e manifestações paralelas: além do confronto coletivo entre companhias adversárias, decorrem jogos individuais entre pares de cavaleiros (esta última, aliás, é a forma que prevalecerá em Itália assumindo o nome de *giostra*), demonstrações de habilidades com as armas, convénios de espectadores, encontros de convívio. Além de várias interpretações (sublimação da guerra, jogo de adestramento, experimentação de técnicas de guerra...), o torneio é entendido como «momento de libertação da agressividade do clã, de afirmação de uma parte sobre a outra», como «batalha ritual, não batalha simulada; implementação de um mecanismo de saque e de redistribuição da riqueza exatamente como acontece com a guerra» (Ducio Balestracci, *La Festa in Armi, Giostre, Tornei e Giochi del Medioevo*, 2001).

Na obra de Godofredo de Monmouth (c. 1100-c. 1155) – *Historia Regum Britanniae*, de 1136 (G. de Monmouth, *Historia Regum Britanniae*, 1993) – ou nos romances de Chrétien de Troyes (fl. 1160-1190) – sobretudo *Erec et Enide* (C. de Troyes. *Erec et Enide*, 1999) de 1160-1170 –, o torneio tem um papel preponderante no reconhecimento das atividades e manifestações lúdico-desportivas da nobreza feudal contemporânea. Descrito como um interlúdio entre batalhas já travadas e a travar ou em conexão com acontecimentos políticos importantes (coroações, mas também casamentos...), o torneio, de agora em diante, não poderá faltar nas narrações das proezas realizadas por um cavaleiro ou dos usos enraizadas na sociedade a que pertence.

Verdadeiro modelo dos hábitos da cavalaria anglo-francesa deste período é a anônima *Histoire de Guillaume le Maréchal* (c. 1220), que os contemporâneos consideram o cavaleiro mais famoso de todos os tempos. Na *Histoire*, os muitos torneios «travados» pelo protagonista, como meio para ganhar a vida, são um passo importante para subir na escada social e atingir a honra praticando as virtudes fundamentais para o sucesso: lealdade, bondade, generosidade. A *Histoire* é a história da verdadeira «fortuna» – a glória, a transmitir à própria família –, que leva o cadete Guilherme a tornar-se guardião e instrutor de Henrique, o Jovem (1155-1183), designado pelo pai (Henrique II) para lhe suceder no trono de Inglaterra.

O testemunho, finalmente, de Godofredo de Villehardouin (1148/1150-1212/1218), um dos maiores cronistas (e também protagonistas) da quarta cruzada (1202-1204), que fará coincidir o início da empresa com o torneio que decorreu no condado de Champagne, em novembro de 1199, junto do castelo de Ecry, descreve da melhor maneira o que isso representa para os contemporâneos: antes mesmo de ser uma oportunidade para ganhar honras exibindo habilidades e força militar ou para exercitar a cavalaria feudal que aguarda pelo combate, o torneio é ocasião de encontro político para consolidar ligações de amizade, estreitar alianças, assumir compromissos, o da cruzada acima de todos, a guerra justa por excelência.

Jogos e passatempos no mundo rural e urbano

A renovada sensibilidade pela esfera lúdica, que leva a insistir sobre os costumes do feudalismo europeu, regista também os passatempos a que se dedicam os camponeses e os burgueses. Não faltam alguns casos exemplares. A famosa tapeçaria de Bayeux (um bordado de cerca de 70 metros, feito entre

1070 e 1082), encomendada pelo bispo Odo, meio-irmão de Guilherme, o *Conquistador* (c. 1027-1087, rei desde 1066), para justificar a pretensão normanda ao trono inglês, não só ilustra a batalha de Hastings (14 de outubro de 1066) como é também um retrato da sociedade anglo-normanda, com os seus desportos e passatempos. As partes periféricas da obra, em particular, reproduzem divertimentos e passatempos do mundo rural (de onde provêm, talvez, as próprias bordadeiras): alguns são peculiares (como o tiro com a fisga, a pesca da enguia, os combates de cães contra touros); outros, por sua vez, são típicos da nobreza (como os cães amestrados ou os combates de cães contra ursos, a esgrima com bastões, o tiro com o arco, mas sobretudo a caça); em alguns, aliás, camponeses e nobres são representados lado a lado (por exemplo, no tiro com o arco), atestando (numa época avançada) como a atividade lúdico-recreativa permitia momentos de interação social: oportunidade que se desenvolverá nos séculos seguintes. Com efeito, na Inglaterra do século XIII, os camponeses, além de passarem parte do seu tempo livre do trabalho dos campos nos seus divertimentos preferidos (corridas a cavalo, batalhas fictícias, jogo com bola, patinagem no gelo, jogos na água, passeios de barco), dedicam-se ao *backgammon* e ao xadrez que, como a caça, não são considerados, portanto, monopólio exclusivo da nobreza; analogamente, as mulheres das camadas sociais inferiores são por vezes envolvidas juntamente com os homens em atividades recreativas tidas como normalmente masculinas (natação, xadrez, tiro com o arco...).

Também no renovado universo urbano, os habitantes não deixam de ocupar parte não menosprezável do seu tempo em festas, jogos e desportos de todo o tipo, como consta em *Descriptio Nobilissime Civitatis Londoniae* (1173-1175), de William Fitzstephen (?-1191), um *unicum* no seu género para o período (sobretudo pela perspetiva histórica e social, em que o autor insere as práticas referidas), que no entanto se pode ver como representativa de muitas outras realidades citadinas contemporâneas (embora com as devidas variantes e exceções). Corridas de cavalos, futebol (inglês), tiro com o arco, luta, salto, lançamento do dardo, mas também de pedras, batalhas com escudos, combates entre animais (galos em particular), de cães contra ursos ou touros, jogos na água ou em terra, patinagem no gelo: são atividades registadas pelo biógrafo de Thomas Becket (1118-1170), praticadas pelos londrinos do século XII, tendo em vista a sua preparação militar; por desejo de vitória e realização pessoal.

O século XII, finalmente, regista o aparecimento na Europa do xadrez, de origem indiana, mas introduzido no nosso continente graças à intervenção

árabe. O jogo, tolerado também pela Igreja, terá muito êxito nos séculos seguintes, tornando-se matéria de tratados famosos, onde assume valência simbólica, por exemplo, o modo de enfrentar a realidade (com *sapientia*, como no *Libro de los Juegos*, do rei castelhano Afonso X, o Sábio, de 1283) ou a sociedade da época. Transmitindo, além disso, os ensinamentos de uma vida digna (como no *Liber de Moribus Hominum et Officiis Nobilium*, do dominicano Jacobus de Cessolis, do início do século XIV).

V. **também:** *A cavalaria*, p.162; *A vida quotidiana*, p.224.

A VIDA QUOTIDIANA

de Silvana Musella

Cerca do ano 1000, as estruturas materiais e sociais do Ocidente sofrem uma profunda transformação. As casas são agrupadas sem ordem precisa, muitas vezes em redor da igreja. Os materiais de construção são estritamente ligados aos recursos locais. O som dos sinos marca o tempo de trabalho e o de repouso. A peça-base de vestuário é a camisa; por cima, tanto os homens como as mulheres vestem uma túnica atada à frente com cordões. Os cabelos usam-se compridos nos homens e nas mulheres. Nasce a massa servida com água da cozedura.

Depois do ano 1000

O ano 1000 surge como uma divisão entre dois mundos diferentes e coloca-se no limiar de uma nova organização social, que vê delinear o renascimento das cidades e de novas formas de gestão económica. Do ponto de vista demográfico, verifica-se uma retoma repentina: a população triplica entre os anos 1000 e 1300, para o que contribui também a fase de relativo aquecimento climático. Não faltam as terríveis carestias como a verificada na região padana nas primeiras décadas do ano 1000. As chuvas contínuas aluviais fazem transbordar o Pó; as águas destroem rebanhos e culturas. A carestia que se segue é terrível e dura anos. Rodolfo, o *Glabro* (c. 985-c. 1050), define-a como «uma esterilidade vingativa». Estes problemas também existiram no mundo antigo, mas a unificação administrativa do mundo romano, juntamente com

uma rede de estradas e de comunicações eficiente, criou um sistema de distribuição de víveres que, de certo modo, protegia contra os resultados catastróficos que, pelo contrário, são determinantes no mundo medieval, caracterizado pela fragilidade técnica e económica e pela fragmentação dos poderes públicos.

A vida privada

Nestes séculos deixa de se utilizar o fogo aberto graças à invenção e à difusão da grande lareira que aquece à distância e que constitui certamente um progresso relativamente à braseira. A importância simbólica da lareira é indiscutível, e a partir desse momento dir-se-á «fogo» para indicar o grupo conjugal, mais ou menos amplo. Nos séculos XI e XII, a família começa a entender-se já não como estirpe, mas como um grupo de pessoas de organização patriarcal que vivem sob o mesmo teto e com um património comum. Mesmo com as variações possíveis sobre a sua composição, o número de fogos é o único que permite estimar, segundo os lugares e as épocas, a densidade populacional.

A medição do tempo para o trabalho e para o repouso é marcado pelo som dos sinos. Como na época romana, continua a considerar-se 12 horas para o dia e 12 horas para a noite, mas a duração das horas varia com a duração da luz nas diferentes estações. O uso eclesiástico de subdividir o tempo em grupos de três horas é o mais divulgado; no final de cada período tocam os sinos dando ritmo ao dia e fazem-se as devidas orações, talvez com a ajuda de um livro de horas. A primeira hora é anunciada ao nascer do Sol e a décima segunda (crepúsculo) determina a passagem às horas noturnas. Cerca da terceira hora (9 da manhã) ocorre a segunda pequena refeição e a retoma do trabalho até à hora sexta (meio-dia) altura em que se consome uma refeição mais consistente, seguida de uma pausa mais ou menos longa.

Com o serviço das vésperas todas as atividades profissionais se interrompem por falta de luz, porque a cidade medieval não tem iluminação. Apenas os ricos podem usar velas para iluminar os interiores, a maioria contenta-se com a luz que vem da lareira, pelo que, geralmente, não se organizam reuniões ao serão e vai-se para a cama depois de as mulheres cobrirem o fogo com as brasas para se evitarem os incêndios e ainda para as encontrarem quentes no dia seguinte. A terceira hora de noite é sublinhada pelas completas e a nona, pelas laudas. Para a noite e para os dias sem sol usam-se as velas. A clepsidra de areia é

utilizada para medir breves períodos de tempo. As datas e os dias escrevem-se ainda seguindo as indicações romanas, com as calendas, os idos e as nonas, e os meses do ano ainda têm o nome do calendário latino. O início do ano não começa no primeiro dia de janeiro, mas usam-se vários costumes que o fazem acontecer no dia 1 de março ou no dia 25 de dezembro, ou ainda no dia 25 de março.

É difícil estabelecer a duração média de vida. Indiscutivelmente, a mortalidade infantil é altíssima e, por isso, o batismo é imediatamente feito ao recém-nascido: para lhe salvar a alma. A certificação do nascimento, na ausência de estado civil, é feita por um grande número de padrinhos e madrinhas que assistem à cerimónia. Paralelamente ao nome, surge o patronímico ou um termo geográfico que indica a proveniência da pessoa.

As casas

As casas são agrupadas sem ordem precisa, muitas vezes em redor de uma igreja. As aldeias são caracterizadas por ruas muito estreitas e sinuosas, talvez para proteger os habitantes de fatores climáticos hostis; poucos são os edifícios públicos e as praças. Os materiais de construção estão estritamente ligados aos recursos locais. Por todo o lado, é fundamental a utilização da madeira para as estruturas de apoio. No século XII, começa a utilizar-se também a pedra para as habitações civis, o que determina o nascimento de uma diversidade de estilos arquitetónicos nos vários países.

O vestuário

As esculturas de madeira oriundas deste período oferecem-nos a possibilidade de verificar o tipo de vestuário das várias classes sociais. A peça-base é a camisa, em vários tecidos, vestida tanto por homens como por mulheres, mas estas usam-nas até ao chão, frequentemente com punhos e colarinhos bordados. Por cima, ambos vestem uma túnica atada à frente com cordões. A masculina tem mangas e, como a camisa, é a meia perna; a feminina alcança os sapatos, mas tem mangas separadas, para poderem ser trocadas conforme as ocasiões. De inverno usa-se uma sobrecapa que pode ser de pele combinando com o que se veste por baixo, em cor e comprimento. Os mais modestos têm vestuário muito mais simples: as mulheres vestem saia e corpete, e os homens «panos de pernas» e corpete. Por cima, cobrem-se com mantos.

Ao século XIII pode atribuir-se o nascimento da «moda» como a entendemos hoje: a difusão do ideal cortês provoca a atenção para os corpos, para os gestos e para as atitudes. Para classes abastadas, o vestuário torna-se uma espécie de luxo, tanto que se tomam disposições para impedir a utilização de formas extravagantes ou cores raras. A estas são atribuídos significados particulares: o encarnado, sobretudo se tecido com ouro, é considerado bom augúrio; o castanho, em contrapartida, é considerado triste. O amarelo é sinal de inveja, mas pode ser usado pelos soldados. O verde é muito apreciado pelas suas qualidades relaxantes e tranquilizadoras. Após uma certa idade veste-se cinzento, negro ou violeta, e o azul é sinal de fidelidade e como tal é a cor dos apaixonados. De branco vestem-se as crianças ou os loucos. Os cabelos usam-se compridos, quer os homens quer as mulheres. Os jovens usam risco ao meio e longas tranças ornadas com fitas; com o avançar da idade são apanhados na nuca e cobertos com um pano. Até ao ano 1000, o véu só se usa na igreja, e nas festas civis usa-se chapéu em cone com véus e fitas. Também os cabelos, nestas ocasiões, são decorados com fitas e grinaldas.

A comida

Permanece hábito generalizado a refeição comum «na tábua de cortar». A comida é servida em cima de uma fatia de pão ou sobre uma prancha de madeira utilizada por dois comensais ao mesmo tempo. Sobre algumas toalhas de mesa, e em comum, estão os pratos rasos, os copos e as facas de cortar carne. Começam a ver-se alguns garfos de dois dentes, mas os homens da Igreja são durante muito tempo contra ele, considerando-o um instrumento de fraqueza. Um prato tipicamente medieval, que ficou como base da comida italiana, é a massa. Os romanos cozinhavam as folhas finas de *laganum* no forno ou fritas, e agora começam a ser cozidas em água; haverá posteriormente uma transformação quando esta comida deixa de ser servida com a água da cozedura, mas consumida enxuta: nasce então a massa seca. A Sicília, no século XII, é exportadora de massa seca.

A situação sanitária

Se poucas são as notícias que extravasam das biografias dos soberanos ou do alto clero, não existem documentos que certifiquem o nascimento e a morte nos estratos mais humildes da população. Malnutridos, malprotegidos das

intempéries e obrigados durante muito tempo a ritmos duríssimos de trabalho, não se pode pensar razoavelmente que os mais pobres tivessem uma longa esperança de vida. A duração média de vida parece que não superava os 30 anos. Eram muitas as possíveis causas de morte, sobretudo em épocas de poucas colheitas. A malária constitui um mal endémico da costa mediterrânea e pode ser considerada uma das principais aflições desta gente, juntamente com as graves manifestações cutâneas, reunidas na terrível designação de lepra. Esta doença torna-se mais rara com a chegada de outro flagelo, a tuberculose, provocada por um bacilo parecido com o da lepra, mas por alguns considerado como antagonista.

A cura do corpo não é tarefa exclusiva dos médicos. A categoria dos «terapeutas» é muito heterógena, nela se encontra de tudo: mulheres ignorantes, parteiras, barbeiros, ervanários, alquimistas, judeus e sarracenos convertidos. Uma vez que os resultados ainda deixam muito a desejar, a escolha do operador e da sua cura são mais influenciadas pelo custo do que pela qualidade das prestações. A medicina baseia-se na teoria dos humores e dos temperamentos que contrapõem sobretudo o calor ao frio e o húmido ao seco. A farmacopeia medieval é rica em ervanários e antidotários, porque mesmo a preparação de venenos faz parte deste sector. Muitas curas são atribuídas à intervenção das relíquias dos santos protetores. É divulgada a crença, em França e em Inglaterra, no poder taumatúrgico dos reis, com capacidade para curar a escrofulose. Ao lado das calamidades biológicas, também as bruxas são consideradas causa de doença, morte ou, sobretudo, de impotência sexual. Nos séculos XI e XII, os documentos são mais numerosos e mais precisos sobre as acusações que lhes são atribuídas, embora não se fale ainda da intervenção do diabo e de um pacto com ele, como acontecerá no século XIII, considerando-se apenas o *maleficium* como capacidade de fazer o mal com o mau-olhado.

Há diferentes atitudes perante a morte. A partir dos relatórios existentes, pode deduzir-se que alguns a consideram como um acontecimento desejado, como um acesso a uma beatitude sem fim. Alguns peregrinos rezam para morrer antes de regressarem à pátria para as atividades habituais: mas em que medida será credível? É certo que muitos receiam ser apanhados em pecado e, por isso, tentam aceder à misericórdia divina mediante a esmola e legados testamentários. Muitos pronunciam os votos no último minuto. O medo da danação eterna pressiona à confissão e à reintegração no estado de graça através de penitências pagas, que são proporcionais a cada pecado.

A partir do século XI, a Igreja manifesta a firme vontade em cristianizar o culto dos mortos. A difusão da inumação *ad sanctus* permite um melhor controlo das práticas funerárias e desaparecem completamente as relíquias fúnebres. As crenças relativas às penas do Purgatório, cuja existência será oficializada no século seguinte, começam a ter crédito no contexto litúrgico. Entre 1024 e 1033, a abadia de Cluny institui a festa dos mortos, fixando-a a 2 de novembro, o dia seguinte ao de Todos-os-Santos. Esta celebração impõe-se rapidamente a toda a cristandade e torna-se o ponto-chave da comemoração litúrgica dos mortos, com a instituição de missas em sufrágio. Ao mesmo tempo, a crença nos espíritos suscita um interesse renovado: os mortos que sofrem no além podem regressar e suplicar aos vivos para rezarem por eles, mandarem rezar missas e fazerem ofertas para aliviar a sua permanência no Purgatório. Na narrativa de ficção, a partir do século XII, multiplicam-se descrições de aparições de fantasmas, de milagres e *exempla* edificantes.

V. também: *Festas, jogos e cerimónias na Idade Média*, p.221;
A tradição dos receituários e dos livros para artesãos, p.326.



FILOSOFIA

INTRODUÇÃO

de Umberto Eco

É um lugar-comum dizer que a Europa conhece um florescimento em todos os sectores após o ano 1000 e, com efeito, entre os séculos XI e XIII, dão-se transformações radicais na vida política, na arte, na economia e na tecnologia, de tal monta, que para aqueles séculos alguém falou em «primeira revolução industrial». Deste florescimento de energias físicas e de ideias também se aperceberam os contemporâneos, e continua célebre uma passagem do monge Rodolfo, o *Glabro* (c. 985-c.1050), que nasceu precisamente nos últimos anos do primeiro milénio e começou a escrever as suas *Storie* cerca de 30 anos depois. Rodolfo fala de uma carestia em 1033 e descreve episódios de atroz canibalismo entre os camponeses mais pobres, mas de algum modo sente que, com o ano 1000, algo novo aconteceu no mundo e que as coisas, que até ali tinham estado péssimas, começavam a tomar um rumo positivo. Irrompe, por isso, num trecho, quase lírico, que fica famoso nos anais da Idade Média, em que conta como, no final do milénio, a terra floresce de repente como um prado na primavera: «Já era o terceiro ano após o ano 1000 quando no mundo inteiro, mas sobretudo em Itália e na Gália, se verifica uma renovação das igrejas basilicais. [...] Cada povo da cristandade competia para ter uma mais bonita. Parece que a própria terra, agitando-se vigorosamente e libertando-se da velhice, se reveste de um suave manto de igrejas.» (*Historiarum*, III, 13.)

O pensamento filosófico parece participar deste renascimento material e intelectual. Não é por acaso que, no espaço de um século após o final do primeiro milénio, surgem as primeiras universidades, e universidade não significa apenas ensino e pesquisa mas também a migração de estudiosos e de estudantes de país em país e, portanto, a superação de culturas e de tradições locais numa visão mais ampla e mais «europeia» do saber.

Se nos séculos precedentes o conhecimento fora visto apenas como expressão da sabedoria tradicional, nestes séculos abre-se o caminho para a

ideia de cultura como inovação: o celeberrimo aforismo segundo o qual os contemporâneos se consideravam anões aos ombros de gigantes e, portanto, dotados de perspectivas mais amplas do que os seus ancestrais demonstra (conforme se queira interpretar) a ideia de que a pesquisa é de qualquer modo inovadora.

Em todo o caso, nos séculos XI e XII, perfilam-se figuras de pensadores que se tornaram «gigantes» para nós, contemporâneos: se pensarmos que a metafísica atual ainda se debate entre a aceitação e a rejeição do argumento ontológico de santo Anselmo da Cantuária (1033-1109), ou se pensarmos no desenvolvimento que o pensamento filosófico teve com a pesquisa de Abelardo (1079-1142), se considerarmos que o problema dos universais (já colocado na alta Idade Média por Boécio) assume uma posição central no debate entre realistas e nominalistas – e que toda a teoria contemporânea do conhecimento ainda se debate com aquela antiga mas não superada questão –, podemos avaliar a vivacidade do pensamento que permeia estes dois séculos.

A escola de Chartres, recuperando o último diálogo platônico conhecido na época, *Timeu*, funda uma vertiginosa cosmologia; o pensamento místico atinge cumes elevadíssimos com os vitorinos [da congregação de São Vítor], Bernardo de Claraval (1090-1153) e Hildegarda de Bingen (1098-1179); com a obra de João de Salisbúria (1110-1180) lança-se as bases do pensamento político moderno; Pedro Lombardo (c. 1095-1160) escreve uma obra, *Sentenças*, que se tornará nos séculos seguintes objeto de comentários constantes e canônicos. Também a tradição das enciclopédias se enriquece com autores como Bartholomeus Anglicus (c. 1190-1264) ou Alexandre Neckam (1157-1217), preparando aquela que será a grande síntese enciclopédica do século XII, os quatro *Specula* de Vicente de Beauvais (c. 1190-1264).

Se as disputas entre franciscanos e dominicanos dominam a universidade do século seguinte é, contudo, no século XII que nascem e se formam São Francisco de Assis (1181/1182-1226) e São Domingos de Gusmão (c. 1170-1221).

No século X, surge no mundo muçulmano Al-Farabi (c. 870-c. 950), nos séculos X e XI, Avicena (980-1037) e, no século XII, Averróis (1126-1198) e al-Ghazali (1058-1111), todos filósofos que exercerão a sua influência sobretudo na escolástica dos séculos XIII e XIV.

A redescoberta da obra de Aristóteles

É no século XII que se inicia a redescoberta ocidental de grande parte da obra de Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.). Boécio (c. 480-525?), no século VI, traduzira *Organon* na íntegra, mas apenas uma parte, e de forma largamente corrompida, circulara durante séculos, a chamada *Logica Vetus*, ou seja, as traduções de *Categoriae* e de *De Interpretatione*, acompanhadas de *Isagoge*, de Porfírio (233.-c. 305), e de alguns outros tratados de Boécio sobre os silogismos categóricos e hipotéticos, sobre a divisão e sobre a tópica. Boécio traduzira também *Analytica Priora*, *Topica*, *Sophistici Elenchi*, mas estas obras não circularam até ao século XII, não foram revistas e retraduzidas, do grego ou do árabe, em conjunto com *Analytica Posteriora* (já traduzida por Boécio, mas cuja versão se perdera). Com o século XII, também se traduzem, primeiro do árabe e depois do grego, os escritos físicos e científicos: *Physica*, *De Coelo* e *De Mundo*, *De Generatione et Corruptione*, *Meteorologica*, *De Anima*, *Parva Naturalia*. *Metaphysica* surge primeiro parcialmente numa *translatio vetustissima* de Giacomo Veneto e outra parte surge – traduzida do grego – ainda no século XII (*translatio media*). Tomás de Aquino (1221-1274) terá uma versão completa apenas quando Guilherme de Moerbeke (1215-1286), completando a tradução, lhe fornece o livro K. No século XII, surgem também as versões parciais do grego dos escritos éticos. As outras obras surgirão no século XIII.

Este enorme trabalho de tradução teve uma importância decisiva no desenvolvimento da filosofia escolástica.

A RETOMA DA EUROPA E O DESENVOLVIMENTO DO SABER

ANSELMO DE CANTUÁRIA: PENSAMENTO, LÓGICA E REALIDADE

de Massimo Parodi

A famosíssima prova ontológica da existência de Deus nasce no contexto de um pensamento monástico e agostiniano. Sobre ela falarão Descartes, Kant, Hegel, Russel, mas pode ser compreendida na sua especificidade apenas dentro da reflexão com que Anselmo de Cantuária leva até ao limite as possibilidades da razão humana.

A vida

Nascido em Aosta em 1033, tem cerca de 26 anos quando entra no mosteiro de Bec, na Normandia, onde se torna monge e discípulo de Lanfranco de Pavia (c. 1005-1089), mestre, prior e finalmente abade. Seguindo os passos do antigo mestre, após a sua morte, Anselmo torna-se o novo arcebispo de Cantuária. Nos últimos anos da sua vida opõe-se repetidamente à coroa inglesa (Guilherme II, primeiro, Henrique I, a seguir) a propósito da questão da relação entre o poder temporal e o poder espiritual, que marca, durante o século, também a Europa ocidental. Anselmo morre em 21 de abril de 1109, após uma vida dedicada ao ideal monástico, que, para os homens deste período, representa uma escolha simultaneamente religiosa, existencial e cultural. Como se verifica claramente nas suas cartas, em muitas das quais transparece um enorme afeto pelos seus monges, considera que o modo de vida monástico é o melhor modelo a propor e a praticar. Não devemos esquecer que, desde os séculos VI e VII, os mosteiros são também os únicos centros de conservação e difusão da cultura, com a sua vida marcada pela palavra copiada, lida, cantada, transformada em oração e meditação. Do texto sagrado, mas também do mundo entendido como o grande discurso feito por Deus ao homem, pode fazer-se

objeto de leitura, de reflexão intelectual e de oração, segundo a divisão monástica da vida e do estudo quotidiano em *lectio*, *meditatio* e *oratio*. Estes são os anos em que se torna cada vez mais cuidada a atenção prestada aos instrumentos com que a razão pode ajudar a esclarecer também alguns conteúdos da fé. Reacende-se novamente o debate, já surgido na época carolíngia, sobre a presença de Cristo na Eucaristia, e nesta discussão é, de facto, evidente o confronto, por vezes áspero, de posições sobre o lugar e a função da razão. Os dois principais protagonistas recorrem aos instrumentos da lógica para defender, como Berengário de Tours (1008-c. 1088), a impossibilidade da presença física do corpo e do sangue de Cristo, que violaria o fundamento aristotélico da relação entre substância e qualidades, ou para concluir, como Lanfranco de Pavia, a favor de uma presença física e não apenas sacramental – sinalética – com base numa análise atenta do significado das proposições.

Sensivelmente nos mesmos anos, é retomado igualmente o debate trinitário que se distancia cada vez mais do contexto analógico em que o abordou e esclareceu Agostinho (354-430), para se colocar no contexto da lógica aristotélica em que é verdadeiramente difícil sustentar a existência de predicados contraditórios, como unidade e pluralidade, num mesmo sujeito. Roscelin de Compiègne (1050-1120), que não admite qualquer realidade para substâncias não individuais, é acusado de triteísmo porque para três nomes diferentes seria obrigado a fazer corresponder três substâncias diferentes. A acusação é levada a cabo por Anselmo, que, contudo, na *Epistola de Incarnatione Verbi* (*Carta sobre a Encarnação do Verbo*), propõe analogias muito problemáticas e difíceis para explicar a realidade trinitária de Deus, e combinações, no mínimo discutíveis, para a questão da relação entre predicados universais e predicados individuais.

Anselmo também testemunha a grande dificuldade, senão impossibilidade, de falar da Trindade com linguagem e procedimentos aristotélicos, no momento em que o próprio parece abandonar o modelo analógico agostiniano da razão, que chegara a partilhar nas suas primeiras obras. Quando escreve *Monologion* e *Proslogion*, que sem qualquer dúvida são as suas obras-primas, refere-se expressamente à *auctoritas* de Agostinho e, em particular, a *De Trinitate*, mas uma leitura cuidada do complexo percurso descrito nas duas obras mostra que não se trata unicamente de um regresso à prestigiosa lição agostiniana, mas de uma verdadeira adesão e exaltação daquele modelo de razão.

O *Monologion*

Na primeira parte de *Monologion* são apresentados três argumentos para demonstrar a existência de Deus, todos baseados na observação da realidade criada – *a posteriori* dir-se-á a seguir – e baseados em dois pressupostos de carácter metafísico, de inspiração neoplatónica: as coisas não são iguais em perfeição e todas as coisas que possuem uma mesma perfeição possuem-na em virtude de alguma coisa de idêntico. O primeiro argumento surge da observação de que todos os homens tendem para o bem, ou, como diríamos hoje, escolhem o que consideram melhor para si. Para agir deste modo é necessário confrontar bens de natureza diversa e depois recorrer a critérios de escolha que representam bens sempre superiores; para evitar assumir um regresso ao infinito deve admitir-se que, subindo na escala de bens cada vez melhores, se deve alcançar um Bem Supremo que torna os níveis inferiores todos bons. O mesmo esquema de raciocínio vale para a perfeição em geral e para a perfeição comum a todas as criaturas – o ser – e, portanto, leva ao reconhecimento da existência de um Ser Supremo.

Uma vez que é este ser supremo que dá existência a todas as coisas, pensa-se nele como sujeito da criação a partir do nada e, como no caso de um artesão humano, caracterizado pela existência, pelo conhecimento – no sentido de um projeto de produção – e pela vontade de contribuir para a realização do projeto. Reaparece o tema trinitário agostiniano que permite, mesmo neste caso, com a articulação da faculdade do conhecimento humano, estabelecer a ideia de que o homem é feito à imagem e semelhança do Ser Supremo.

Portanto, quando Anselmo, iniciando a reflexão de *Monologion*, declara programaticamente não pretender recorrer à *auctoritas* das Escrituras, mas querer fazer referência unicamente à razão, deve entender-se como um regresso ao modelo agostiniano da razão fundado na força do procedimento analógico. Anselmo propõe-se também recorrer exclusivamente a argumentos necessários e à luz da verdade, e isto não está em conflito com o aparente círculo vicioso de se pensar no Ser Supremo como analogia de um artesão humano para se concluir que o homem é a imagem e a semelhança do Ser Supremo; tudo depende da conceção trinitária de criador e criatura que se baseia na necessidade de uma ligação que se impõe em ambas as direcções e não se fundamenta em nada mais.

A partir da experiência humana, Anselmo chega a propor uma articulação

trinitária do Ser Supremo e compreende-se então em que sentido deve considerar-se *Monologion*, como ele próprio afirma, uma meditação que permite, a quem ainda não aceita a fé cristã, aperceber-se de coisas de que não está consciente, mas que descobre já saber, e sobre as quais deve reconhecer que se baseia o processo do seu conhecimento. É um percurso que conduz à hipótese de o Ser Supremo poder ser identificado com o Deus cristão, colocando-se então o problema de aprofundar estas conclusões, procurando raciocinar diretamente sobre as características que se consideram próprias do Deus da fé.

O *Proslogion*

Em *Proslogion* é explícita a mutação do sujeito que conduz a pesquisa em relação à obra precedente e, de facto, neste caso, trata-se da reflexão de alguém que procura entender aquilo em que acredita. A perspetiva sofre uma viragem: em *Monologion* raciocinava-se numa escala de perfeição que se imagina a caminho do alto para evitar o regresso ao infinito, destacando-lhe alguns caracteres na base de uma análise independente da fé; ora, em contrapartida, é precisamente a fé que permite fixar a atenção naquele limite superior e desenvolver o discurso que nos coloca naquele nível que, digamos, de baixo apenas se podia vislumbrar.

Anselmo propõe-se encontrar um «argumento único» que, superando a multiplicidade das provas ligadas à experiência, demonstre que a razão deve necessariamente concluir que o Deus da fé existe. É de facto a fé a ensinar que Deus é «a maior coisa que se pode conceber» porque é dotado, no máximo grau, de todas as perfeições. Mesmo quem nega a existência de Deus, perante a simples recordação da definição, se ouve as palavras que exprimem o modo como deve ser pensado e as compreende, forma um conceito correspondente e não pode negar que, neste ponto, a maior coisa que se pode conceber tem pelo menos uma existência mental. Prescindindo totalmente da experiência e mantendo-se rigorosamente nos limites de um exame lógico analítico da definição, Anselmo defende, com um procedimento que será definitivo *a priori*, que a existência mental, neste caso, implica também a existência real. Se o conceito da maior coisa que se pode conceber não compreendesse também a perfeição da existência, seria possível «conceber» o mesmo sujeito com a perfeição da existência e, portanto, teríamos de admitir a conceção de algo maior do que aquilo que, por definição, é a maior coisa que se pode conceber.

Mas quando o resultado intelectual parece definitivamente adquirido, Anselmo fica desiludido e, voltando-se para a própria alma, coloca uma série de questões: «Se o encontraste, porque não sentes que o encontraste? Porque é que a minha alma não te sente, Senhor Deus, se te encontrou?» (*Proslogion* 14). É quase a admissão de uma derrota, como se o caminho percorrido pela inteligência não fosse suficiente. No capítulo seguinte surge uma nova definição de Deus, como algo maior do que a maior coisa que se pode conceber; parece haver menos hipóteses de o conceber e abre-se a perspectiva da teologia negativa, segundo a qual, a Deus, não se adapta nenhum predicado determinado pela mente humana.

É bastante evidente uma estrutura globalmente trinitária do discurso de Anselmo: *Monologion* fornece o dado, presente na memória do homem, mesmo que este não se aperceba; *Proslogion* é em contrapartida o momento de aprofundar a parte da inteligência, conduzido pelos instrumentos da lógica e com o auxílio da definição de Deus proposta pela fé. E agora, segundo a grande lição agostiniana, devem estar envolvidas todas as faculdades do conhecimento, mas, neste caso, é impossível através da vontade colocar em jogo uma relação de amor pleno, se não for o próprio Deus a tomar a iniciativa. A desilusão que segue a descoberta do *unum argumentum* não é então uma derrota, mas parte integrante de uma prova bem maior, que apenas se obtém percorrendo todo o caminho desenhado em *Monologion* e em *Proslogion*.

Em *Proslogion* surge também uma posterior definição de Deus como o ente que existe de uma maneira tão verdadeira, que não pode ser pensado sem existir. O insensato, portanto, que provoca o início da demonstração negando a existência de Deus, não pode em sentido próprio pensar na não existência e, portanto, de facto, pensa unicamente nas palavras *Deus não existe*. No entanto, o monge Gaunilo de Marmoutiers (século XI), que critica o argumento de Anselmo num breve escrito polemicamente dedicado à defesa do insensato, *Liber pro Insipiente*, entre outras objeções, usa precisamente o mesmo argumento apontado por Anselmo contra o insensato: segundo Gaunilo, da definição de Anselmo podem apenas pensar-se palavras e não certamente formar-se um conceito. Anselmo, como Agostinho, considera os conceitos como sinais mentais das coisas significadas e, se a fé garante que a definição tem um significado, aprendê-lo equivale a formar um conceito. Gaunilo exige a mediação da experiência, ou seja, exige que um conceito seja em certa medida imagem da coisa. São dois modelos de conhecimento e de razão que não se podem compreender.

Lógica e verdade

Pelo que atrás fica dito, é evidente na reflexão de Anselmo a centralidade do interesse pela relação entre linguagem, pensamento e realidade. Em *De Veritate*, Anselmo distingue a capacidade comunicativa de uma proposição que a possui pelo simples facto de ter um significado, a sua verdade, que apenas se tem quando a proposição cumpre aquilo de que precisa, é *recta*, e significa as coisas como efetivamente são na realidade. Quando a proposição se comporta deste modo permite ao conhecimento percorrer o mesmo processo criativo divino que se desenvolve a partir do projeto do Verbo, as palavras com que Deus imagina as coisas, até serem coisas cujo significado está, de facto, plenamente no projeto original. A sua *rectitudo* não é outra coisa senão a direção que permite adequar o conhecimento ao significado das coisas contidas no Verbo divino.

A verdade plena de uma proposição é portanto a sua retidão, em sentido moral ou cognitivo, concebida em si própria, apenas com a mente, poder-se-ia quase dizer: prescindindo da própria existência da proposição. Neste sentido pode falar-se de verdade também no caso dos pensamentos, da vontade, das ações e das coisas. As coisas em particular são sempre verdadeiras porque fazem aquilo para que foram criadas; receberam o ser precisamente para *facere veritatem* e idêntico objetivo deve regular todos os outros casos recordados para os quais o homem é chamado a combinar lógica e ética para produzir verdade.

Questões linguísticas de carácter mais técnico são discutidas por Anselmo em *De Grammatico*, que lida com a questão de saber se o termo «gramático» é substância ou qualidade. São portanto aprofundados os termos definidos denominativos, nomeadamente os que derivam de uma raiz comum aos outros termos de que diferem pela forma, como forte e fortaleza, ou precisamente «gramático» ou «gramática». Um termo como «homem» significa direta e unitariamente o conjunto de caracteres de que consta um homem, e, portanto, prioritariamente, significa a substância que sustenta todos os outros caracteres, que nem sequer poderiam existir sem aquela; por outro lado, «gramático» significa diretamente a «gramática» e indiretamente o «homem» ou, melhor ainda, significa a «gramática» e denomina o «homem». Neste como noutros casos, Anselmo insiste nas diferenças que existem entre linguagem comum e linguagem técnica, entre o uso normal que é feito de certas palavras e as suas

propriedades particulares. Ainda neste contexto, retoma a referência à *rectitudo* entendida como o uso correto dos termos que visam recuperar o significado das coisas, apesar de reconhecer autonomia no plano do discurso suscetível de conduzir ao máximo da irracionalidade, à hipótese de que é possível tirar conclusões sobre a realidade com base nas regras da linguagem.

Liberdade e linguagem

Esta grande atenção de Anselmo ao significado dos termos e das regras do discurso, embora declinados num contexto teórico ainda agostiniano, mostra quanto se está a divulgar e a consolidar o uso da lógica nas discussões filosóficas e teológicas e quanto o abade do mosteiro de Bec se coloca numa das vias decisivas que conduzem a um futuro método escolástico. Em *Cur Deus Homo*, Anselmo pergunta-se por que motivo a satisfação do pecado original não pode ser confiada senão a um Deus-homem. O homem deve pagar a sua dívida, mas nenhuma criatura inferior estaria em condições de oferecer a Deus uma satisfação adequada: é muito interessante observar que argumentações que parecem voltar a chamar categorias de raciocínio feudais – como dívida, satisfação, adequação, nível de satisfação – se misturam e harmonizam com análises minuciosas de termos fundamentais como poder, necessidade e vontade.

As ideias de necessário e de necessidade, aplicadas a Deus, não podem de modo algum pretender limitar-lhe o potencial: no caso de Deus, pode falar-se exclusivamente de *necessidade consequente*, aquela que deriva do simples facto de que, se uma coisa existe, não é concebível que seja e não seja ao mesmo tempo. Trata-se em última análise da necessidade lógica que deriva do princípio da não contradição, pelo que se pode dizer que os acontecimentos da história da salvação se verificaram necessariamente de um certo modo, mas apenas porque de facto se verificaram daquele modo.

Um problema posterior enfrentado por Anselmo, com grande atenção à complexidade e multiplicidade dos temas envolvidos, é o da liberdade e do livre-arbítrio, em obras como *De Libertate Arbitrii*, *De Casu Diaboli* e *De Concordia Praesicientiae et Praedestinationis et Gratiae Dei cum Libero Arbitrio*. É uma incorreção da linguagem definir a possibilidade de pecar como uma forma de poder e, portanto, conceber o livre-arbítrio como a possibilidade de pecar ou não pecar; o pecado é uma impotência, uma falta, e de forma alguma uma oportunidade positiva. De novo, uma atenta consideração das

propriedades dos termos permite chegar a uma definição de livre-arbítrio mais coerente, como sendo o poder de conservar a retidão da vontade por amor à própria retidão.

O grande êxito alcançado nos séculos seguintes do *unum argumentum* de *Proslogion* fez de Anselmo uma espécie de figura mítica representante da força da razão, na sua total harmonia com a fé, e mesmo um exemplo do idealismo que encontra na racionalidade das coisas o fundamento da sua realidade. Convém no entanto não esquecer a exaltação da razão agostiniana em *Monologion* e *Proslogion*, assim como a combinação cada vez mais estreita deste modelo com uma atenção precisa à análise linguística e ao uso da lógica, que iniciam uma superação progressiva do modelo agostiniano na direção de uma razão lógico-disputativa destinada a afirmar-se nas novas escolas do século XII e nas universidades do século seguinte.

V. também: *Pedro Abelardo*, p.243; *Poesia latina e poesia goliarda*, p.428.

PEDRO ABELARDO

De Claudio Fiocchi

Abelardo é antes de mais um lógico importante, que intervém com decisão no debate sobre a natureza dos universais. Adota também os métodos da lógica no campo da teologia e da ética, inovando profundamente as disciplinas. As suas teses, consideradas heréticas, são condenadas. A fama que o acompanha, além da perspicácia do seu engenho, deve muito à dramática história de amor com Heloísa.

Do sucesso ao escândalo

A vida intensa e aventureira de Abelardo (1079-1142) é conhecida sobretudo graças a uma carta autobiográfica que escreve a um amigo (assim o diz) para o consolar e que é conhecida como «História dos meus infortúnios». Através dela sabemos que Abelardo nasce em Le Pallet, na Bretanha, em 1079, de uma família da pequena nobreza. Em breve renuncia à progenitura e decide «educar-se no útero de Minerva», ou seja, dedicar-se aos estudos. Durante aqueles anos é aluno dos principais mestres de lógica da época, Roscelino (1050-1120) e

Guilherme de Champeaux (c. 1070-1121). O seu sucesso como mestre de lógica culmina com o ensino em Paris após algumas dificuldades devidas aos conflitos com Guilherme. Já com 30 anos, decide iniciar o estudo da teologia. Dirige-se a um célebre mestre da época, Anselmo de Laon (c. 1150-1117), com o qual fica, no entanto, profundamente insatisfeito. Depois de alguns confrontos com Anselmo e com os seus alunos regressa a Paris e inicia o seu próprio ensino da teologia interpretando as Escrituras e os passos dos padres da Igreja.

Neste ponto da sua vida (estamos em 1117), surge a história de amor com uma rapariga conhecida pela sua cultura, Heloísa (c. 1110-1164), sobrinha e pupila de Fulberto, cônego da catedral de Paris. Abelardo convence Fulberto a hospedá-lo em sua casa em troca de ensinar Heloísa. A relação que daí resulta conduz a um escândalo e depois ao nascimento de Astrolábio, na Bretanha, para onde Abelardo leva Heloísa clandestinamente. Para se reconciliar com Fulberto, Abelardo organiza um casamento secreto. A divulgação do segredo e as injúrias que Fulberto lança à sobrinha obrigam, no entanto, Abelardo a esconder Heloísa no mosteiro de Argenteuil. Fulberto, sentindo-se traído e convencido de que a sobrinha se tornou freira, vinga-se mandando castrar Abelardo.

A composição das grandes obras e as condenações

Nos anos seguintes, Abelardo torna-se monge e entra na abadia de Saint-Denis, mas não para de ensinar (no priorado de Maisoncelles). Neste período, sofre uma condenação no concílio de Soissons (1121) sendo acusado de sabelianismo pelas teses expressas em *Tractatus de Unitate et Trinitate Divina* (*Theologia Summi Boni*, conhecido como *Teologia do Bem Maior*). Nos anos seguintes veem a luz *Theologia Christiana*, *Logica Nostrorum* e *Sic et Non*, e é provável que *Logica Ingredientibus* e *Dialectica* datem de alguns anos antes. Contudo, a datação destas obras não é precisa, complicada pelo hábito de Abelardo reescrever e modificar os próprios escritos. A seguir retira-se para um ermo próximo de Troyes, onde constrói o oratório de Paracleto e para onde se dirigem numerosos estudantes. Em 1126, sentindo-se ameaçado, transfere-se para a Bretanha, em direção ao mosteiro de São Gildas, onde fica alguns anos. Em 1129, cede Paracleto às monjas de Argenteuil, de que Heloísa se tornara abadessa, agora sem sede desde que o abade de Saint-Denis reclamara a posse do mosteiro. Em 1135, Abelardo regressa a Paris, onde ensina. A estes anos

correspondem *Theologia Scholarium*, Comentário à Epístola de São Paulo, *Ethica* e novas redações de obras anteriores.

Nos anos seguintes envolve-se numa dura polémica com Bernardo de Claraval (1090-1153) e com Guilherme de Saint-Thierry (1085-1148), que o acusam de heresia. Deste confronto sai a condenação das suas teses no concílio de Sens (1140), a que Abelardo decide reagir dirigindo-se para Roma para recorrer ao papa. Durante a viagem adoece e encontra refúgio junto de Pedro (c. 1094-1156), abade de Cluny. Em Cluny e depois em Chalon, passa os últimos anos da sua vida. Morre em 1142, mas não «deixava passar um momento sem orar ou ler ou escrever ou ditar», recorda Pedro de Cluny numa carta dirigida a Heloísa. Talvez date deste período a composição de *Diálogo entre Um Judeu, Um Cristão e Um Filósofo*, mas a data exata da obra é objeto de discussão.

A importância da lógica

A fama de Abelardo é inicialmente devida à sua habilidade como lógico. Abelardo tem uma enorme estima pela lógica, ou dialética. Esta é, de facto, a ciência do discurso verdadeiro e do discurso falso, que explora as proposições e os argumentos e mostra a sua validade lógica e coerência. Deste ponto de vista, a lógica tem uma espécie de primado em relação a todas as outras disciplinas – Abelardo, inspirando-se nos estoicos, subdivide a filosofia em lógica, física e ética –, porque nenhuma se exprime através dos discursos: «Todas as áreas do saber encontram de certo modo cobertura na lógica, porque para resolver os problemas que surgem devem ser usados argumentos cujas formas e estruturas são estudadas pela lógica» (*Logica Ingredientibus*). A lógica estuda portanto os argumentos, ou seja, os silogismos, e os seus componentes: as proposições e as palavras.

Como mestre de lógica, Abelardo lê e comenta algumas obras dos antigos: *Isagoge*, de Porfírio (233-c. 305), e o comentário feito por Boécio (480-525?); alguns textos de Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) – *Categoriae*, *Topica* e *De Interpretatione* –, os textos de lógica de Boécio, ou seja, todos os escritos que compõem o *corpus* da chamada *Logica Vetus*. Da atividade de ensino nascem depois muitas exigências, como, por exemplo, sobre as partições das categorias, sobre as relações entre as classificações dos *loci*, sobre os valores das formas de silogismo.

O problema dos universais

O tema mais importante para Abelardo, e que o opõe aos seus mestres, diz respeito à natureza dos universais. O problema já vem de Porfírio, que ao falar dos géneros e das espécies da lógica aristotélica, se questionou sobre se eram *res* ou *voces*, ou seja, se existiam como realidade ou como palavras. A esta questão Boécio dera uma resposta pertinente afirmando tratar-se de *conceptus*, conceitos, que tinham apenas uma realidade mental e se baseavam na relação de semelhança que existe entre as coisas. Abelardo faz desta questão o seu campo de batalha privilegiado. Coloca na mira tanto as posições realistas de Guilherme de Champeaux, que considera que os universais são *res*, como a posição atribuída a Roscelino, isto é, que são *voces*. O próprio Abelardo documenta as suas críticas a Guilherme. Segundo este último, o universal seria uma *res* única e idêntica, que constitui a substância dos indivíduos, que se diferenciam apenas pelos aspetos secundários. Dois indivíduos como Platão e Sócrates partilhariam por isso a mesma substância *homo* e distinguir-se-iam por aspetos qualitativos. Abelardo responde dizendo que esta tese é inaceitável. Se a essência fosse a mesma, o género *animal* seria simultaneamente revestido da racionalidade e da não racionalidade, que pertence às suas diferentes espécies (como o homem e o burro). Mas como podem dois contrários «ser inerentes simultaneamente à mesma realidade?» Além disso, esta tese tem consequências inaceitáveis: as qualidades determinariam os indivíduos e deveriam por isso precedê-los (porque se acrescentariam à espécie), mas são por definição secundários. Abelardo diz que Guilherme e os seus foram obrigados várias vezes a rever os seus argumentos, e demonstra que também estas revisões têm falta de fundamento.

A tese de outro mestre, Roscelino, é mais difícil de descrever, porque nenhuma das fontes a relata de modo claro. Sabemos que Roscelino limita os universais ao mundo das *voces*, ou seja, dos sons: define-os como «*flatus vocis*», ou seja, emissão de ar, uma expressão que não sabemos quanto tem de literal. Abelardo, em *Logica Nostrorum*, critica-a dizendo que sendo *voces* nada mais do que som, e sendo os sons feitos de ar, ou seja, de matéria, Roscelino fazia dos universais entidades reais.

As teses de Abelardo

Também para Abelardo os universais pertencem ao domínio das palavras e

não das coisas. Mas, ao contrário de Roscelino, insiste no valor semântico dos universais: são termos que geram na mente de quem escuta um conceito que sintetiza os caracteres de muitos indivíduos. A palavra «homem», para dar um exemplo, não significa uma *res*, um facto em si, mas uma série de caracteres que se encontram em todos os homens. De facto, para Abelardo, os universais, como já dizia Aristóteles, são «o que é predicado de muitos»: constituem por isso um problema de predicação e apenas os indivíduos existem na realidade. Os termos e os conceitos universais não refletem uma entidade, mas baseiam-se apenas num estado, num modo de ser, para o qual convergem vários indivíduos: os homens, por exemplo, convergem em ser homens.

Mas qual a origem dos universais? Os universais nascem na mente do homem pela repetição de experiências com objetos semelhantes: as palavras que lhes são impostas (arbitrariamente) estão em condições de os evocar na mente humana. O conceito universal é «comum e confuso», uma espécie de imagem desfocada que está no lugar de muitos indivíduos com traços comuns. Destas considerações deriva uma importante consequência: o modo como as coisas são é diferente daquele em que as compreendemos.

Digamos que entre palavras e coisas não existe uma relação de reflexão. Em toda esta polémica sobressai uma das características da reflexão de Abelardo: distinguir o nível da linguagem do das coisas, mas ao mesmo tempo reafirmar a importância fundamental do primeiro e do seu estudo.

Usar a lógica em teologia

Assim é fácil imaginar como Abelardo, quando inicia o estudo da teologia, vai adaptar as técnicas que aprendeu e elaborou ao estudo da lógica. Abelardo demonstra que a dialética era fundamental para a teologia recordando uma anedota, segundo a qual Agostinho de Hipona (354-430), ainda não convertido, teria conseguido embaraçar o bispo de Milão, Ambrósio (c. 339-397), precisamente com as armas da lógica. «E de facto Agostinho, ainda filósofo e inimigo dos cristãos, não teria conseguido perturbar o sacerdote Ambrósio de Milão, homem católico, por causa da unidade da Divindade, que aquele santo bispo afirmava com verdade nas Três Pessoas, se não fosse forte em dialética» (*Dialectica*). Que melhor prova, para Abelardo do que a necessidade do estudo da dialética também para os cristãos?

A missão do teólogo, segundo Abelardo, é procurar esclarecer os textos sagrados, usando os instrumentos oferecidos pela lógica. Porque, como diziam

os seus alunos, «não era possível acreditar em alguma coisa que antes não fosse entendida» (*Historia Calamitatum*). Nestas palavras identifica-se tanto a polémica contra o ensino de outros mestres, demasiado submissos aos padres e hesitantes em utilizar os instrumentos de gramática e de dialética, como a valorização por Abelardo da teologia como estudo racional que é fundamental para a própria fé.

Segundo Abelardo, o teólogo deve estar consciente de duas coisas. Antes de mais, de que as palavras humanas, quando são usadas para falar de Deus, perdem a *ratio* da sua *inventio*, ou seja, o sentido original por que foram impostas às coisas, ou seja, para falar dos objetos do nosso mundo. Portanto, não são usadas em modo próprio e são uma espécie de metáfora. A esta diferença entre o objeto (Deus) e a palavra humana acrescenta-se outra: a distância entre a capacidade da mente humana e a incomensurabilidade de Deus como objeto de conhecimento. Daqui resulta a segunda advertência, de que o teólogo deve estar consciente: no seu campo nunca poderá chegar à verdade, mas apenas à verosimilhança, à sombra da verdade. Uma vez reconhecidos estes limites, o teólogo não deve no entanto renunciar ao uso da razão: as palavras do dogma não podem ser repetidas sem procurar refletir, compreender, encontrar um sentido, uma analogia com as coisas do nosso mundo. De outro modo, seria um absurdo e abrir-se-ia o caminho a interpretações arbitrárias. Para conservar a verdadeira fé, é portanto mais perigoso evitar usar a razão do que adotá-la para esclarecer, nos limites do intelecto humano, as palavras das Escrituras.

A doutrina da Trindade

Entre os temas mais importantes da teologia de Abelardo encontra-se a análise da Trindade, a que se dedica em grande parte em *Theologia Summi Boni*. Abelardo explica que a Trindade não está nas palavras, mas nas coisas, ou seja, é uma realidade, mas é necessário analisar as palavras que exprimem o dogma para evitar tirar conclusões heréticas. Assim, dizer que Deus é «três pessoas» não significa dizer que é «três»: é um erro lógico dividir um duplo predicado.

Para não parecer absurdo dizer que Deus é um só, mas três pessoas, podem comparar-se as três pessoas a um homem que cumpre três ações diferentes: o homem será sempre o mesmo, mas será três pessoas enquanto fala, enquanto ouve, enquanto se fala dele. Deus é portanto três segundo a propriedade e não

segundo o número: a definição (e portanto o plano linguístico) separa o que na realidade está unido. Em *Theologia Scholarium*, Abelardo adota um outro paralelismo: a Trindade é comparável a um selo de bronze, em que distinguimos, apenas conceitualmente, a matéria bronze, a forma do selo e a ação de selar, elementos que na verdade são inseparáveis (outra célebre metáfora compara a Trindade com uma estátua de cera, onde distinguimos, mas não separamos, a cera da forma da estátua). Vemos aqui em ação o método de Abelardo: a análise dos termos, das suas implicações e das suas relações, o uso de imagens, a distinção entre o plano da linguagem e o da realidade.

A revalorização dos filósofos pagãos

Outra importante tese de Abelardo diz respeito aos filósofos antigos. Está convicto de que sob as imagens que usaram se escondem conteúdos semelhantes aos do cristianismo. Como as nossas palavras, quando falamos de Deus, são metáforas, também as palavras dos antigos filósofos são *involucra*, *integumenta*, que escondem verdades mais profundas, difíceis de exprimir e que necessitam de proteção. A Alma do mundo de que fala Platão (428/427 a.C.-348/347 a.C.) em *Timeu*, para citar o exemplo mais célebre, seria uma intuição da necessidade do Espírito Santo. Deste modo, por um lado, Abelardo recupera o estudo dos antigos filósofos; por outro, fazendo-os coincidir com a razão e mostrando a sua compatibilidade com o cristianismo, legitima igualmente o uso da razão no campo teológico. Todos estes temas suscitam a indignação das hostes monásticas, que identificam na teologia de Abelardo não só muitos erros de fé mas também uma perspectiva inaceitável que deixava demasiado espaço à razão humana. Podemos então compreender a fúria de Bernardo de Claraval e de Guilherme de Saint-Thierry na condenação das teses de Abelardo.

A contradição dos padres

Sic et Non ocupa um lugar particular entre as obras de Abelardo. O texto consiste numa recolha de citações dos padres da Igreja, relativas a vários temas contrastantes entre si (e daí o título *Sic et Non*, ou seja, *Sim e Não*). O objetivo de Abelardo é mostrar como, através da aplicação de alguns métodos, se podem desfazer as contradições. O texto nasce no seio das escolas e talvez seja uma espécie de campo de exercícios. O prólogo é de particular importância

porque indica os métodos a adotar para desfazer as contradições. Por isso, a obra representa uma indicação útil sobre o método que Abelardo adota e que tenciona deixar em herança aos próprios estudantes. Além de várias indicações sobre a possibilidade de certos textos serem apócrifos ou corrompidos ou retratados, que contêm voluntariamente teses heréticas que tencionam criticar, e da consideração de que apenas os textos sagrados são vinculativos, e não os seus intérpretes, embora ilustres, Abelardo sublinha que as palavras podem ter significados diferentes, que a intenção de um autor pode ser mal entendida pelo leitor se não compreender bem o sentido do texto que está a ler. Mais uma vez, é evidente que a abordagem de Abelardo se refere ao ensino da lógica, ao problema do significado das palavras e à liberdade de procura pelo teólogo.

O que é o pecado?

A configuração lógica percebe-se também pela formulação da sua ética. Na obra *Ethica ou Scito Te Ipsum (Conhece-te a Ti Mesmo)*, Abelardo questiona-se sobre o que será o pecado. Trata-se de definir de maneira precisa um conceito fundamental, movendo-se entre os vários significados que se dão ao termo. Ao modo dialético junta-se a identificação daquilo de que o homem pode ser verdadeiramente responsável, isto é, as escolhas no seu âmago, não os desejos e os pensamentos, que nascem espontaneamente, não as inclinações, que são inatas, e nem as ações, que muitas vezes têm resultados diferentes daqueles por que as praticamos. Somos apenas mestres do consentimento ou do desacordo dados aos nossos desejos e pensamentos. O pecado será então um consentimento dado conscientemente a coisas ilícitas, como tal definidas pela lei de Deus. Por isso, o pecado é, por um lado, um acordo a coisas diabólicas, a intenção com que se cumprem (ou se procuram cumprir) as ações, por outro, o desprezo de Deus, pois dar consentimento a um pensamento sobre matar, roubar etc., equivale a desprezar a lei de Deus. Destas premissas resultam consequências notórias. Como se pode considerar pecador aquele que está convencido de que age em nome do bem? A ética de Abelardo conduz a conclusões radicais: os que perseguiram Cristo pecaram, porque assim dizem as Escrituras, mas se não o tivessem feito, «teriam pecado ainda mais [...] colocando-se contra a própria consciência» (*Conhece-te a Ti Mesmo*), pois estavam convencidos de agir para o melhor. A reflexão de Abelardo não está isenta de tensões internas: ao lado da construção de uma ética racional, encontramos a consideração que por fé devemos acreditar que quem morre sem

fé está destinado à danação e que precisa de aceitar também factos não explicáveis, por exemplo, que os infiéis foram deixados sem uma verdadeira religião.

As cartas de Abelardo

O uso sem escrúpulo da razão e a força polémica do ensino de Abelardo dividiram os contemporâneos entre alunos fiéis e adversários ferozes. No entanto, a fama de Abelardo fora do ambiente da escola deve muito, durante toda a Idade Média e a seguir, à sua vida aventureira e ao seu epistolário de grande valor. A primeira carta é a já citada *Historia Calamitatum*. A seguir seguem-se cartas do próprio Abelardo e de Heloísa.

Heloísa escreve que teve nas mãos a *Historia* e que sentiu preocupação e temor pela vida do seu antigo consorte. São muitos os temas abordados no epistolário. Heloísa traça a história com Abelardo, proclama a pureza dos seus sentimentos, lamenta a sua situação atual e o silêncio de Abelardo, que nunca escreve. Abelardo aconselha Heloísa à moderação e à tomada de consciência do seu papel de abadessa. Nas últimas cartas, o tom muda progressivamente. Os temas centrais passam a ser os da valorização da mulher na história da salvação e a hipótese de uma regra monástica feminina. O epistolário presta-se por isto a muitas leituras. Ao longo do tempo foram sendo levantadas hipóteses sobre a sua autenticidade, parcial ou total, e a sua espontaneidade. Além de uma leitura interna, que identifica as mudanças de tom e de tema, destaca o valor pedagógico que as cartas podem assumir, ou seja, indicar a passagem das preocupações pela vida e pelos sentimentos do século para a valorização da vida de claustro. Paralelamente a este epistolário, existe outro, de ainda mais dúvida autenticidade. É constituído por mais de 100 breves cartas que poderiam datar da fase mais íntima da história de Abelardo e Heloísa. A falta de referências aos autores e as várias *omissis*, provavelmente devidas a João de Vapria, o monge de Claraval que no século XV transcreve as cartas, tornam difícil certificar a autenticidade do texto, embora o uso de alguns termos, o teor elevado e culto e as referências à doutrina da *amicitia* possam confirmá-la.

Um novo intelectual?

A figura de Abelardo presta-se a muitas considerações. A historiografia identificou nele, e não erradamente, o emblema do novo intelectual. Abelardo

ensina nas escolas citadinas e não no mosteiro, pretende programaticamente interpretar os textos sagrados através da razão e, não adaptando (embora nunca negue o seu valor) a autoridade dos padres, tem a vantagem de viver do seu próprio trabalho («Recorri à arte que conhecia e, em vez de me dedicar ao trabalho manual, dediquei-me ao trabalho da palavra», escreve em *Historia Calamitatum*). Por todas estas razões representa uma figura intelectual diferente dos representantes do mundo monástico. Sem querer exagerar nas contraposições (no fundo, também ele, a partir de um determinado momento, foi monge), Abelardo é sem dúvida a expressão de um novo mundo, o das cidades e das escolas citadinas. O seu modo de entender a procura, a sua confiança nas capacidades do homem e o sentir-se um inovador representam bem o desenvolvimento da sociedade medieval no século XII. A derrota que encontra em Sens não deve esconder a importância da sua herança: o uso da dialética, a recuperação dos antigos e a valorização das autoridades opostas que a partir daquele momento não abandonarão a prática do estudo e do ensinamento do pensamento filosófico e teológico da Idade Média.

V. também: *Anselmo de Cantuária: pensamento, lógica e realidade*, p.237;
Os mestres de São Vítor e a teologia mística, p.263; *Pecado e filosofia*, p. 279;
Cartas de amor, p.419; *Poesia latina e poesia goliarda*, p.428.

JOÃO DE SALISBÚRIA E A CONCEÇÃO DO PODER

de Stefano Simonetta

Composto na segunda metade do século XII, Policraticus, do inglês João de Salisbúria, constitui o primeiro grande texto de filosofia política da Idade Média cristã: um texto em que os temas do soberano que confere unidade orgânica à comunidade civil, da lei pela qual a ação de governação deve ser sempre guiada e do risco de essa governação se transformar em tirania são abordados com base numa conceção de poder cuja génese remonta à reflexão paulina e agostiniana.

O primeiro «clássico» do pensamento político medieval

Durante toda a alta Idade Média não encontramos um único texto que corresponda *in toto* àquilo que geralmente se atribui a expressão «escrito político»: não apenas porque até à descoberta, no século XIII, de *Ethica* e de *Politica*, de Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.), a cultura da Europa latina é substancialmente desprovida de vocabulário técnico de que nos possamos servir para colocar (e resolver) de maneira rigorosa questões que possam definir-se como políticas, mas também – e sobretudo – porque apenas a progressiva divulgação da ideia da sociabilidade natural do homem, na segunda metade do século XIII, leva a olhar de uma nova forma a dimensão política, que pela primeira vez depois de tanto tempo já não é considerada um mal necessário, um efeito colateral do pecado original, e volta a ser concebida por muitos intelectuais da Europa cristã em termos positivos, como um fenómeno natural, fruto de necessidades e desejos enraizados em cada ser humano.

Neste período, em contrapartida, domina a convicção (mais ou menos explícita) de que as diversas formas de agregação civil e as transformações que vão ao seu encontro não constituem, por si, um objeto digno de estudo. Partindo do pressuposto – a que voltaremos mais tarde – de que as instituições políticas são simplesmente o remédio no qual Deus quis que confiássemos para limitar as consequências da queda, para resolver a condição de fragilidade e propensão para o vício subjacente a todos os descendentes de Adão, torna-se natural falar de coisas políticas apenas em termos ético-religiosos: ou seja, dizer quais são as virtudes que deveriam distinguir quem surge como instrumento divino e quais as funções que regem os princípios terrenos na ordem providencial do universo. Assistimos assim ao gradual emergir de uma forma de literatura político-filosófica, a dos *specula principum* (*espelhos dos príncipes*), que proporciona conselhos a imperadores e a reis sobre como governar, recordando-lhes a cada página os deveres que não podem evitar se querem que o seu poder continue a beneficiar do indispensável favor de Deus (ou seja, que tenham um governo legítimo).

O mais conhecido destes manuais de bom governo foi composto em 1159 pelo filósofo, letrado e diplomata inglês João de Salisbúria (1110-1180). Ao mesmo tempo, no entanto, o seu *Policraticus* (neologismo que podemos traduzir como «O homem de governo») constitui uma exceção parcial em relação ao quadro delineado até então e pode ser descrito, dentro de certos limites, como o primeiro grande fruto da reflexão política medieval: um texto de filosofia política, portanto, no centro do qual João coloca o tema da estrutura da comunidade civil e das relações que subsistem entre as suas componentes.

Na abordagem deste tema, *Policraticus* institui uma analogia de proporcionalidade entre reino e corpo humano, recuperando e desenvolvendo uma metáfora política – dita organicista – que já tinha atrás de si uma longa tradição (datando pelo menos do célebre apólogo de Agrippa Menenius narrado por Tito Lívio) e que, graças ao escrito de João, teria conhecido uma extraordinária divulgação nos séculos seguintes.

O príncipe e a lei

Nas páginas de João, a metáfora Estado/corpo humano assume uma valência conservadora, veiculando a ideia de que cada membro da sociedade – como também cada órgão – deve estar no seu lugar, e dando grande destaque à necessidade de manter o controlo de qualquer pulsão centrífuga; entretanto, a partir da conceção organicista da comunidade política chega à convicção de que o bem da coletividade deve prevalecer sempre sobre o do indivíduo e o do grupo, sobre o interesse de parte. Neste Estado concebido como macro-homem, João dedica uma atenção especial à cabeça, ou seja, ao soberano, chamado precisamente para preservar a unidade orgânica da comunidade que rege, mantendo o justo equilíbrio entre as suas partes, e para ser o responsável pelo interesse geral, encarnando-o. Ao cumprir esta missão, o príncipe representa «uma espécie de imagem terrena da majestade divina»: ele é um mero instrumento nas mãos d'Aquele de quem provém toda a autoridade, a «mão subordinada» por meio da qual Deus exerce o poder sobre aquele povo específico, punindo os malvados e premiando os bons. Daí resulta que o valor característico do legítimo soberano, o elemento que permite distinguir um bom rei de um tirano, consiste em colocar-se como simples executor da vontade divina (temos então um monarca de soberania limitada!): deixa-se guiar docilmente pela lei, tem sempre as Escrituras abertas na escrivaninha, fazendo delas o princípio inspirador de qualquer ato de governo.

Em frente do tirano

Mas o que acontece quando, em quem governa, surge uma vontade política que se afasta dos ditames do texto sagrado e o soberano opta por fundar o próprio poder exclusivamente na força? «Se as autoridades constituídas deixam de alinhar pelos mandamentos divinos» – escreve a propósito João no sexto livro de *Policraticus* – e «tentam envolver-me na sua guerra com Deus,

respondo que este é preferido a qualquer poder humano.» Todavia – acrescenta –, uma «ferida na cabeça repercute-se por todo o corpo e qualquer ataque à cabeça ou ao corpo é um crime gravíssimo»: um «delito de lesa-majestade», como uma agressão direta a Deus. Nestas linhas, são perfeitamente resumidos os dois extremos do dilema com que João se depara: há um ponto de rutura em que os súbditos já não parecem estar ligados por um vínculo de obediência para com um príncipe transformado em tirano, mas, ainda assim, a mão que se erguesse armada contra esse tirano assumiria a responsabilidade de atingir aquele que continua a ser um ministro de Deus, ou seja, ousaria modificar intencionalmente uma ordem de coisas cuja origem é ainda a vontade divina.

Na conclusão de *Policraticus* alternam-se então os passos em que se defende que, enquanto «imagem viva da malvadez de Lúcifer», «os tiranos, em geral, devem ser mortos» quando não exista outra via para travá-los (isto é, como medida extrema), e passos em que, pelo contrário, se acentua que também eles são vigários de Deus, que se serviu deles para atormentar os injustos e temperar os justos. A par de páginas em que João releva como, depois de ter infligido a punição que Israel mereceu, Deus permitiu ao seu povo livrar-se do tirano que fora seu intermediário («quem usurpa a espada, de resto, é digno de ser passado a fio de espada»), encontramos páginas onde se afirma que o modo mais seguro e eficaz de expulsar os tiranos é confiar na misericórdia divina, na oração e na espera paciente até que o Senhor encontre a melhor solução para pôr fim àquele governo tirânico.

A conceção paulino-agostiniana do poder

Enquanto a justificação teórica do tiranicídio e o reconhecimento da legitimidade da oposição individual perante um governo que ignora os ditames da lei constituem um incontestável elemento de novidade, a outra parte do discurso de João de Salisbúria, cuja abordagem é uma espécie de quietismo político (no género: «vive – bem – e deixa viver e governar o tirano até Deus considerar que chegou a hora de se despedir dos seus serviços»), insere-se numa tradição de longo prazo, que podemos definir paulino-agostiniana.

São Paulo (século I), numa célebre passagem da Epístola aos romanos (13, 1-4), lança as bases daquela que durante séculos será a conceção de poder característica do pensamento cristão: «Não existe autoridade que não tenha origem e não seja estabelecida por Deus.» Daqui nasce o dever de submissão a qualquer governo, bom ou mau, porque qualquer ato de desobediência

equivaleria a desobedecer a Deus, a transgredir a lei divina com base na qual um determinado povo foi confiado à guia daquele soberano em particular. Se aceitarmos o pressuposto de que quem se senta no trono o faz investido e «ungido pelo Senhor», de *rex grati Dei*, não resta qualquer espaço para a formulação de uma teoria do direito de resistência: opor-se ao próprio rei implica inevitavelmente manchar-se com o delito de alta traição, recusando reconhecer o *status* da indiscutível superioridade (a «majestade») que deriva da investidura divina.

A Epístola aos romanos, aliás, também contém a ideia de que, longe de «transportarem a espada em vão», os governantes terrenos são os ministros a quem Deus delega a justa condenação de quem age pelo mal. Uma ideia retomada e desenvolvida, mais tarde, por Agostinho de Hipona (354-430) em *De Civitate Dei* (*A Cidade de Deus*), escrita – a partir do ano 412 – para rebater as acusações dos intelectuais pagãos que atribuem a conquista de Roma, às mãos das tropas de Alarico (410), aos cristãos, culpados de enfraquecerem a ordem através da difusão de uma doutrina que suscita nos fiéis um sentido de estranheza relativamente ao mundo terreno e que, portanto, mina a sua fidelidade às instituições. Agostinho, por seu lado, enquadra o que aconteceu em 410 e, mais em geral, toda a história do género humano numa visão providencialista em que cada acontecimento assume um significado bem preciso, entrando na ordem global fixada por Deus. Assistimos assim à elaboração de uma teologia da história em que esta surge como o teatro de um conflito contínuo entre duas sociedades («famílias») de homens: a «cidade de Deus», ou seja, a comunidade dos justos fundada no amor a Deus, e a «cidade terrena», equivalente ao conjunto dos ímpios que primam, acima de tudo, pelo amor-próprio e viram as costas ao verdadeiro bem.

No discurso agostiniano, estas duas grandes comunidades, caracterizadas por opções de vida antitéticas, percorrem a história inextricavelmente misturadas e apenas no dia do Juízo Final, quando finalmente se separarão, será clara a sua composição. Portanto, Agostinho não reconduz a sua distinção a uma comparação entre instituições terrenas (império e papado), ao contrário do que farão muitos intérpretes de *De Civitate Dei*, com a intenção de se servirem da doutrina das «duas cidades» para reclamar a superioridade do poder espiritual sobre o temporal.

Na verdade, existem páginas de *De Civitate Dei* em que se diz que «a cidade terrena se expressou» (ou seja, assumiu uma forma concreta) nos vários sucessivos impérios ao longo da história. No entanto, Agostinho não se limita a

identificar completamente uma cidade com os organismos políticos existentes e a outra, com a Igreja do seu tempo; de facto, não só denuncia a presença no corpo eclesiástico de elementos estranhos à comunidade dos justos como admite, além disso, a possibilidade – aparentemente paradoxal – de a «cidade celeste» incluir homens provenientes das fileiras de inimigos da Igreja, em virtude de uma decisão divina cujo sentido não pode ser compreendido pela razão humana.

Reis e tiranos, sol e chuva

Durante o longo período de convivência forçada, as duas sociedades humanas descritas em *De Civitate Dei* desejam a paz, que, no entanto, não entendem da mesma maneira: a cidade dos justos deseja obviamente a paz celeste, embora apreciando a proteção que os governantes terrenos tentam assegurar aos seus subordinados, mas a «cidade terrena» tem como único fim alcançar uma condição de ausência de conflitos, que depende da capacidade do Estado em travar as pulsões violentas inatas a todos os seres humanos desde o pecado original. Agostinho explica portanto a génese do poder político com a exigência de remediar a desordem provocada pela escolha de Adão: de facto, ao privar a alma da capacidade original de manter o controlo do corpo, tornou os homens escravos dos seus desejos materiais e, em particular, da ânsia de domínio (*libido dominandi*) que os leva inevitavelmente a querer subjugar os outros. Nesta perspetiva, as instituições políticas (o governo, as leis, a força pública etc.) surgem como um expediente a que é necessário recorrer para evitar que prevaleçam os instintos antissociais, sendo menor a inclinação do homem para uniformizar qualquer ação à vontade divina. Este discurso, por outro lado, diz respeito também aos membros da «cidade celeste», que, enquanto esperam a beatitude eterna prometida, têm todo o interesse em obedecer escrupulosamente às leis da comunidade civil na qual conduzem a sua existência terrena.

Como se acentuou anteriormente, Agostinho amadurece totalmente a tese paulina segundo a qual as autoridades políticas são a solução imposta por Deus a uma humanidade desfigurada pela culpa de Adão – e concebida como uma massa de desesperados inclinados para o mal – para limitar os danos da queda: um remédio proveniente do alto, uma «medicina» que goza da aprovação divina. É assim que, na senda de Agostinho, a reflexão política da alta Idade Média conceberá durante muito tempo o governo temporal, de Gregório Magno

(c. 540-604, papa desde 590) até Bernardo de Claraval (1090-1153), passando por Isidoro de Sevilha (c. 560-636) e pelos inumeráveis *espelhos de príncipes* compostos na época carolíngia. Segundo esta tradição de pensamento, ao prescindir da sua qualidade pessoal, todos os príncipes terrenos são escolhidos pelo Rei dos reis, com base em critérios totalmente incompreensíveis (mas «nunca injustos»), para que assumam o cargo (*ministerium*) de punir o mal presente no mundo e de impedir que os seres humanos cortem a garganta uns aos outros. A única diferença resulta de os reis assumirem este cargo com justiça e de a espada dos tiranos se abater também sobre os justos. Em ambos os casos, portanto, a presença do soberano entra no plano divino da história, no mesmo desígnio da Providência que faz nascer o Sol e cair a chuva sobre os justos e sobre os injustos (cfr. Mateus, 5, 45). Ao «fazer cair água em abundância» sobre uma comunidade, o tirano é o flagelo temporário utilizado por Deus Pai para punir as culpas daquele povo específico e para pôr à prova aqueles seus filhos que não pecaram, consolidando-lhes as suas virtudes: cabe portanto unicamente a Deus determinar quando aquele tirano esgotou a missão que lhe foi atribuída na ordem do universo e já não tem qualquer contributo a oferecer à beleza global do mundo.

V. **também:** *Pecado e filosofia*, p.279.

AS DISPUTAS EUCARÍSTICAS

de Luigi Catalani

Desde a época carolíngia, a inteligência espiritual da fé cristã é confrontada com a exigência de clarificação de ordem racional, satisfeita, não sem contrastes, por vezes também dramáticos, pela aplicação in divinis da ars dialectica: em meados do século XI, o debate teológico chega a um ponto de rutura, como testemunha de maneira particular a disputa eucarística levantada por Berengário de Tours.

Dialética e teologia

No século XI, a exigência de renovação religiosa, que se exprime na reforma do ascetismo beneditino, é acompanhada por uma progressiva elaboração

filosófica das questões teológicas: a discussão, muitas vezes reconduzida simplisticamente à oposição entre «dialéticos» e «antidialéticos», incide no papel da arte que ensina a argumentar, distinguindo o verdadeiro do falso, no confronto com a palavra revelada. Entendida como instrumento de racionalização do discurso da fé ou como disciplina que está na base dos estudos sacros, a dialética tem sempre uma função essencial na resolução das principais questões teológicas. Pedro Damiano (1007-1072) representa uma das vozes mais importantes na defesa da fé contra as armadilhas da cultura profana, mas nas suas obras revela-se um profundo conhecedor das artes liberais. O encontro com alguns monges dialéticos na abadia de Monte Cassino, empenhados na contestação lógico-racional do dogma da onipotência divina, leva Pedro Damiano a denunciar os resultados heréticos que podem levar a uma utilização pouco escrupulosa da dialética, que deve estar sempre ao serviço da palavra divina. Neste contexto, a disputa eucarística suscitada por Berengário de Tours (1008-c.1088) é um dos momentos mais significativos da controvérsia sobre a aplicação das regras da lógica à especulação teológica. A problemática não é nova: já os intelectuais carolíngios se confrontaram com esta e outras questões teológicas, como o destino ultraterreno do homem e a imortalidade da alma. A discussão sobre a Eucaristia, nascida da exigência de definir o tipo de relação que existe entre o corpo sacramental e o corpo histórico de Cristo, regista, no século IX, a posição de Pascácio Radberto (c. 790-c. 860), que em *De Corpore et Sanguine Domini* teoriza a realidade concreta da presença do corpo de Cristo no sacramento eucarístico, suscitando a oposição de Godescalco de Orbais (c. 801-c. 870), Rábano Mauro (c.780 – 856) e de Ratramno de Corbie (? – 868), defensor da presença espiritual do corpo de Cristo e, portanto, do valor simbólico do sacramento.

O espiritualismo eucarístico de Berengário de Tours

A discussão reacende-se dois séculos mais tarde, nos anos em que o conflito entre o papado e o império se torna particularmente intenso. A posição de Berengário, aluno de Fulberto de Chartres (séc. X/XI) e mais tarde professor de Artes Liberais em Tours, é a expressão de um realismo coerente dos universais: para preservar a imutabilidade e a perfeição da autêntica *res* sacramental, em que o pão e o vinho são símbolo sacro, acredita que tem de interpretar numa ótica simbólico-espiritualista o mistério eucarístico, negando a transformação substancial do pão e do vinho no corpo e no sangue de Cristo. Retomando as

noções aristotélicas de substância e qualidades, Berengário afirma que se uma substância desaparece, desaparecem também as suas propriedades, que estão intrinsecamente ligadas àquela: se na Eucaristia a substância do pão e do vinho desaparece, deveriam também desaparecer as propriedades, como o sabor e a cor, coisa que é pontualmente contrariada pelos sentidos. Por isso, as substâncias do pão e do vinho devem continuar a subsistir também durante a consagração. Permanecendo invariáveis as propriedades visíveis, não pode deixar de existir – conforme o raciocínio de Berengário – a substância do pão e do vinho consagrados, porque as qualidades não podem subsistir sem o objeto a que se referem. O realismo de Berengário revela-se também num outro argumento, desta vez de ordem gramatical, que leva à defesa da sua tese: na fórmula eucarística «Hoc est corpus meum», o pronome indica a substância do pão, que não pode ser anulada pelo predicado sem comprometer a validade de toda a proposição. Outros dois discípulos de Fulberto, Adelman de Liège (?-1061) e Hugo de Breteuil (século XI), reclamando a posição expressa dois séculos antes por Pascácio Radberto (c. 790-c. 860), contestam a teoria de Berengário e o seu método, onde encontram um abuso de argumentos dialéticos. O cônego de Tours baseia a defesa do espiritualismo eucarístico no tratado *De Corpore et Sanguine Domini*, de Ratramno de Corbie (?-868), que no entanto atribui erradamente a João Escoto Eriúgena (810-880); todavia, é obrigado a renegar a sua doutrina, depois de sofrer uma série de condenações em numerosas assembleias conciliares entre 1049 e 1079, por obra dos principais representantes dos partidários da reforma. Hugo de Breteuil censura Berengário por não ter em conta a imensidão do poder divino, que transcende a capacidade cognitiva do homem. Adelman de Liège acredita que a razão humana não pode compreender o mistério da transubstanciação. Mais articulada é a posição de Alger de Liège (c. 1060-c. 1131), que, a partir da distinção entre substância, entendida como noção inteligível, e as qualidades, entendidas como aparências sensíveis das coisas, concebe que o pão e o vinho sejam chamados «corpo de Deus» apenas por similitude com as suas propriedades qualitativas, mas, em relação à sua substância, devem considerar-se *realmente* o corpo de Cristo. No concílio de Bordéus, em 1080, Berengário é obrigado a subscrever que acredita que, «depois da consagração, o pão se torna o verdadeiro corpo de Cristo, o corpo nascido da Virgem, e que o pão e o vinho sobre o altar, graças ao mistério da santa oração e das palavras do Nosso Salvador, são convertidos em substância no corpo e no sangue do Senhor Jesus Cristo».

Lanfranco de Pavia

O mais célebre adversário de Berengário é sem dúvida Lanfranco de Pavia (c. 1005-1089), prior da abadia de Bec, na Normandia, professor de Anselmo de Cantuária (1033-1109) e seu predecessor na sede arcebispal de Cantuária. A sua obra mais famosa é *Liber de Corpore et Sanguine Domini*, onde lança um duro ataque a Berengário, acusando-o de manipular as fontes, de não conhecer as regras da lógica e de submeter a verdade e o magistério da Igreja aos argumentos da dialética. Lanfranco evidencia a insustentabilidade da teoria do espiritualismo eucarístico, apelando tanto à autoridade cristã como às razões dialéticas, com o fim de mostrar qual deveria ser o contributo das artes liberais e do saber profano para a clarificação da fé cristã. Lanfranco acusa Berengário de ter preferido a análise lógico-filosófica da natureza do sacramento aos dados da Revelação: a fé no mistério eucarístico não pode ser condicionada por nenhum preconceito racional. Apenas solidamente baseados na fé é possível, e também desejável, recorrer aos instrumentos filosóficos que ajudam a interpretar o enunciado do dogma, sem pretender explicar as condições da sua realização. Uma vez restaurada a *rectus ordo* entre a fé e a razão, Lanfranco, totalmente consciente do problema colocado pelo uso da dialética no âmbito da ciência sacra, defende a doutrina da transubstanciação recorrendo à classificação aristotélica das espécies em movimento, onde identifica uma única modalidade aplicável ao caso da Eucaristia, ou seja, a alteração da realidade natural, que no mundo sensível comporta a imutabilidade das substâncias e a variação dos aspetos qualitativos. Na base do consenso prévio para a verdade da fé, Lanfranco pode afirmar que, por razões que superam a limitada capacidade de compreensão do homem, e que respeitam o imperscrutável princípio da onipotência divina, no caso da Eucaristia acontece o contrário: as substâncias do pão e do vinho transformam-se, mas as aparências qualitativas não mudam. A formulação doutrinal de Lanfranco, aprovada durante o Terceiro Concílio de Latrão, de 1179, na presença de Gregório VII (c. 1030-1085, papa desde 1073), retomada no século XIII por Tomás de Aquino (1221-1274), que refere minuciosamente o conceito de transubstanciação, torna-se dogma da fé no Quarto Concílio de Latrão (1215), reafirmado mais de três séculos depois, contra os protestantes, no concílio de Trento (1551).

A ESCOLA DE CHARTRES E A REDESCOBERTA DE PLATÃO

de Luigi Catalani

Na renovação social e cultural do século XII, Chartres desempenha um papel de primeiríssimo plano: é o centro onde o platonismo floresce graças a um importante grupo de mestres, que acredita na harmonia substancial entre as teorias dos filósofos pagãos e as verdades de fé dos profetas, e que na sua reflexão tem presente o amor pelos clássicos, o interesse pelas novas fontes científicas e uma nova exegese teológica.

A herança platónica

Ao lado da esplêndida catedral de Chartres, cuja construção se inicia em 1120 durante o bispado de Fulberto (séculos X-XI), floresce no século XII uma importante escola episcopal, especializada em estudos naturalistas e teológicos, animada por um grupo de intelectuais, cujo platonismo se exprime sobretudo através da retoma de *Timeu*, de Platão, na versão de Calcídio, neoplatónico cristão do século IV, e de *Commentarii in Somnium Scipionis*, de Macróbio, escritor latino do final do século IV, e da mais vasta enciclopédia das artes liberais da Antiguidade tardia, *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, de Marciano Capela (fl. 410-439). Os mestres de Chartres são também os primeiros a confrontar-se, nas suas pesquisas sobre o mundo natural, com os testemunhos sugestivos da ciência antiga recém-introduzidos no Ocidente latino, como *Asclepius*, do mítico Hermes Trismegisto, *Elementa*, de Euclides (século III a.C.) – traduzidos por Adelardo de Bath (fl. 1090-1146) –, *Planispherum*, de Ptolomeu (século II) – traduzido por Hermano de Caríntia (século XII). Em particular, os escritos herméticos introduzem na cultura latina a ideia de que o homem pode intervir na natureza, moldando-a em seu favor, no âmbito da mais ampla perspectiva de salvação. O recurso à herança filosófica de Platão (428/427 a.C.-348/347 a.C.) caracteriza de maneira peculiar a preparação especulativa dos mestres chartrianos: além de *Timeu*, citam excertos de *Parménides* e de *Teeteto*, retirados do comentário de Calcídio a *Timeu*. Nesta

tradição platônica indireta, desempenham um papel importante os mediadores do neoplatonismo antigo e medieval: Cícero (106 a.C.-43 a.C.), Sêneca (4 a.C.-65 d.C.), Apuleio (c. 125-c. 180), Lactâncio (séculos III/IV), mas sobretudo Macróbio (séculos IV/V), Marciano Capela, Calcídio (século IV) e Boécio (c. 480-525?). Enquanto o platonismo de *Commentarii*, de Macróbio, é influenciado pelas doutrinas morais de Cícero e Plotino (203/204-270), a obra alegórica de Marciano Capela constitui para os platônicos medievais um modelo literário e uma fonte rica de informações científicas e filosóficas. O comentário de Calcídio a *Timeu* representa um veículo essencial para a difusão não só da cosmologia platônica mas também da filosofia antiga *tout court*: os medievais e os chartrianos, em particular, recebem e desenvolvem algumas teorias fundamentais contidas na sua obra, como a ideia do cosmo ordenado por um demiurgo, o tema da alma do mundo, a noção de forma nativa. Por outro lado, Boécio representa um modelo metodológico pela capacidade de se alimentar – segundo as palavras de Guilherme de Conches (c. 1080-c. 1154) – de ambas as doutrinas, a de Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.), pela dialética e pela lógica, e a de Platão, pela filosofia. Na base desta rica dotação filosófica e científica, os mestres de Chartres empenham-se em mostrar a concordância da doutrina cosmogônica de Platão – o filósofo pagão por excelência – com a gênese do mundo transmitida pela fé cristã. As artes liberais, em particular o *quadrivium*, são utilizadas para levantar o véu (*integumentum*) dos antigos mitos e trazer à luz o conteúdo filosófico, cuja coerência com as verdades da fé nunca é posta em causa, aliás: qualquer esforço hermenêutico neste sentido é dirigido para uma melhor compreensão das Sagradas Escrituras.

Naturalismo, eloquência e teologia

Embora enquadrado numa moldura teológica, o projeto filosófico elaborado em Chartres é a expressão de uma procura convicta das explicações racionais do mundo físico, corroborada pela arte da eloquência, outra das linhas de continuidade do pensamento dos antigos. Esta série de pressupostos metodológicos e programáticos comuns restitui uma imagem compacta e coerente dos mestres que gravitam em redor de Chartres, que não é corroída pelas recentes discussões, embora não desprovidas de fundamento, sobre a identidade institucional e intelectual da escola. O bispo Ivo de Chartres (c. 1040-1116), cognominado «Sócrates» pela sua paixão filosófica, encoraja a atividade junto da sua escola dos mais reputados mestres de artes liberais da

época, a começar por Bernardo de Chartres (*fl.* primeiras décadas do século XII), primeiro grande mestre do século, chanceler e modelo pedagógico para os seus sucessores, a quem transmite o princípio de uma filosofia baseada nos estudos clássicos. Segundo o testemunho de um dos seus alunos, João de Salisbúria (1110-1180), ele é sobretudo um gramático (por isso a fórmula do «platonismo gramatical»); todavia, das suas *Glosae* ao *Timeu*, destacam-se alguns pontos especulativos de relevo. Com base na noção de formas nativas trazida por Calcídio, Bernardo introduz a distinção entre as ideias divinas, incriadas e eternas, e as ideias criadas, eternas mas «não de todo coeternas» a Deus: neste sentido, as formas nativas designam os princípios ideais intermédios entre o divino e a matéria. Na base da doutrina do exemplarismo naturalista chartriano, que Bernardo esboça em primeiro lugar, existe a ideia de que cada criatura visível é *involutrum* de uma realidade superior. Esta conceção encontra eco imediato na linguagem humana, pois, como base do ensinamento de Prisciano, gramático do final do século V, as predicções podem distinguir-se pela sua capacidade de exprimir em modos e proporções diferentes a substância e a qualidade das coisas.

Guilherme de Conches

Com a morte de Bernardo, a chancelaria da escola é regida por Gilberto de Poitiers (c. 1080-1154), grande metafísico, tendencialmente estranho aos interesses naturalistas de outros mestres chartrianos, iniciador de uma corrente filosófica e teológica autónoma, constituída pelos chamados porretanos, defensores das teses do mestre censuradas no concílio de Reims (1148), sobretudo a distinção entre Deus e divindade. Platonismo, naturalismo e teologia caracterizam por sua vez a obra do mais importante aluno de Bernardo, Guilherme de Conches, preceptor do filho de Godofredo Plantageneta, futuro rei de Inglaterra com o nome de Henrique II (1133-1189, rei desde 1154), e autor de uma vasta enciclopédia filosófico-científica (*Philosophia Mundi*), de um diálogo filosófico (*Dragmaticon Philosophae*), de um manual de doutrinas morais e de uma série de comentários e glosas a *Timeu*, de Platão, a *Consolatio*, de Boécio, a Marciano Capela e a Macróbio. O objetivo de Guilherme é mostrar consonância entre as afirmações dos filósofos antigos e as palavras dos profetas à volta do tema crucial da origem do cosmo: tanto uns como os outros narram o nascimento do mundo através do uso de imagens e de símbolos corretamente interpretados com os instrumentos

fornecidos pelas artes liberais. Em *Philosophia Mundi*, obra pela qual Guilherme será condenado no concílio de Sens (1141), tem um papel central uma figura basilar da cosmogonia de *Timeu*, a Alma do mundo, cuja identificação com a terceira pessoa trinitária não é contudo tão explícita como em Pedro Abelardo (1079-1142), cujas teses são precisamente condenadas nessa sede. Esta entidade exprime o poder causativo da natureza, derivado da vontade divina mas dela distinto e separado. Guilherme distingue o momento da criação do mundo pela livre vontade divina do momento seguinte da geração de todos os fenómenos naturais, reduzido em termos físicos à ação dos princípios naturais, das causas segundas (as *formae nativae* de Bernardo) com os quatro elementos (terra, água, ar, fogo), cuja combinação está na base de todos os corpos criados, assegurando a ligação entre universo-macrocosmo e homem-microcosmo. Guilherme acredita assim poder traduzir em termos cristãos o princípio vivificador do mundo e, ao mesmo tempo, garantir a autonomia do agir natural, mesmo num contexto teológico. A criação do homem representa, neste sentido, um papel muito significativo: a criatura humana é de facto, na conceção de Guilherme, obra de Deus, mas através da ação mediadora da natureza.

Teodorico de Chartres

Aluno de Bernardo, Teodorico de Chartres (?-1155) comenta algumas das obras de Boécio e de Cícero e dedica-se a escrever um manual sobre as artes liberais, *Heptateuchon*, e um tratado sobre a obra dos seis dias, *Hexaameron*, onde interpreta a criação na base dos princípios da filosofia natural e de uma análise pormenorizada do Genesis. A interpretação racional da criação desenvolve-se a partir das quatro causas (eficiente, formal, final e material) expostas por Aristóteles em *Physica*, uma obra ainda desconhecida dos mestres latinos, que tomam no entanto contacto com algumas das ideias aristotélicas, espécie de filosofia natural, graças à difusão de numerosos escritos médicos, astronómicos e científicos da Antiguidade. Teodorico identifica as quatro causas com as três pessoas da Trindade divina e com a matéria primordial da criação, e mantém firme a distinção entre o momento criativo divino e o processo natural subsequente, regulado por leis físicas compreensíveis pela razão humana. Segundo uma conceção puramente mecanicista, a obra dos seis dias prossegue na obra natural da geração dos vivos e na transformação dos corpos inanimados: terra, água, ar e fogo constituem a base de todos os corpos

criados, mas escapam à nossa percepção, enquanto os elementos sensíveis, os chamados «elementais», são mantidos em conjunto com as qualidades (calor, frio, seco, húmido) intrínsecas dos elementos, segundo um princípio doutrinal tipicamente chartriano. Teodorico completa a sua exegese com uma demonstração racional da existência de Deus, de índole matemática: como a multiplicidade dos números pressupõe a simplicidade do uno, todo o universo remete para o único princípio indistinto de onde tudo deriva, o Uno infinito e onnipotente. Ao contrário de Guilherme, Teodorico identifica sem hesitação o Espírito Santo com a Alma do mundo, princípio da formação das realidades naturais, conforme o desígnio divino presente no Verbo. Nas glosas do opúsculo boeciano dedicado à Trindade, Teodorico analisa a relação entre o Criador e as criaturas de acordo com uma conceção hierarquizada do cosmo, que tem o seu princípio transcendente na simplicíssima forma divina, ato puro de ser. Também Clarembaldo de Arras (século XII), aluno e grande admirador de Teodorico, comenta duas obras teológicas de Boécio, a que junta um *Tractatulus super Librum Genesis*, onde se encontram os traços marcantes do espírito platónico dos chartrianos.

Bernardo Silvestre

Bernardo Silvestre (século XII), autor de uma obra em dois volumes intitulada *De Mundi Universitate sive Megacosmus et Microcosmus (Cosmographia)*, dedicada a Teodorico de Chartres e que alterna prosas e poemas com uma elegância tal, que é considerado o primeiro testemunho de teologia poética da Idade Média, ocupa um lugar à parte. O texto é um diálogo entre duas personagens alegóricas: Natureza (chartrianamente entendida como o conjunto das causas segundas criadas por Deus) e Providência ou Intelecto (a mente suprema ordenadora de Deus). Inspirada em pressupostos teoréticos de derivação platónica e pitagórica, a filosofia poética de Bernardo pretende demonstrar que o universo físico deriva de uma Mônade original. É significativo o papel de *Endelichia* ou *Anima*, figura intermediária entre o Intelecto e a matéria, princípio vital divulgado em todo o universo sensível. Os dois volumes são dedicados respetivamente à criação do megacosmo, que sucede ao caos primordial de Silva, e à formação do microcosmo, ou seja, do homem, que acontece graças à contribuição de três personagens: Natureza, Urânia (princípio da existência celeste), e Physis (princípio da vida terrena). O ser humano ocupa portanto um lugar especial, pois é uma criatura terrestre,

embora destinada a metas celestes. A personificação da natureza é um tema típico da cultura filosófica da época, proposto de maneira também eficaz por Alain de Lille (c. 1128-1203), em *De Planctu Naturae*.

V. também: *A instrução e os novos centros de cultura*, p.202;
Intérpretes e formas de literatura teológica do século XII, p.268;
«Anões aos ombros de gigantes», história de um aforismo, p.271.

OS MESTRES DE SÃO VÍTOR E A TEOLOGIA MÍSTICA

de Luigi Catalani

Enquanto os grandes mestres da dialética e da teologia desenvolvem nas escolas catedrais a ideia de uma ciência divina que confia às artes liberais um importante papel de apoio e clarificação das verdades da fé, monges e teólogos ativos na orla das grandes cidades perseguem com renovada consciência filosófica o ideal de vida ascético, privilegiando a busca pessoal da união extática com Deus, mas sem reprimir as exigências da razão humana.

São Vítor e Citeaux

Fundada em 1108 por Guilherme de Champeaux (c. 1070-1121), mestre de Abelardo (1079-1142) e convicto adepto do realismo das essências (antes das duras críticas proferidas pelo célebre aluno), a escola dos cônegos agostinianos de São Vítor é, entre os centros de estudo surgidos nestes anos na sombra da catedral parisiense de Notre-Dame, a que melhor exprime o equilíbrio entre o interesse nos estudos profanos do clero secular e a tradição mística e exegética do ambiente monástico. Num quadro de espiritualidade centrada no tema do amor a Deus, os chamados vitorinos introduzem sem hesitação as artes mecânicas nas competências necessárias durante a caminhada terrena do homem para a salvação. Num contexto especulativo em que a experiência da fé transcende a razão sem lhe negar a utilidade, a unidade do saber sacro e do saber profano articula-se no paralelismo da iluminação e da revelação divina com a análise racional humana. Por sua vez, remonta a 1098 a fundação, por

Roberto de Molesme (c. 1028-1111), do mosteiro de Citeaux: nascido como abadia beneditina reformada, moldada no pensamento e na espiritualidade de Gregório Magno (c. 540-604, papa desde 590), Citeaux (*Cistercium* em latim) torna-se a guia da ordem contemplativa reformada mais importante da Idade Média. Na obra dos representantes mais importantes da ordem cisterciense, Bernardo de Claraval (1090-1153) e Guilherme de Saint-Thierry (1085-1148), o espiritualismo contemplativo prevalece sobre a abordagem racional da fé: todavia, a proposta de um itinerário capaz de orientar a própria vida cristã para atingir a beatitude não exclui a inteligência a favor do amor, mas consegue harmonizá-los e fazê-los conviver no ideal único de vida ascética. Também a experiência de Hildegarda de Bingen (1098-1179), monja e filósofa alemã, não se pode interpretar simplesmente nos termos de uma oposição entre a especialíssima experiência pessoal e as tentativas vãs de a racionalizar: a dimensão profética da experiência mística revela, de facto, um conhecimento e uma capacidade especulativa equivalentes aos dos grandes mestres seus contemporâneos.

Hugo de São Vítor

Nascido na Saxónia em 1196, Hugo chega ao claustro de São Vítor em 1115, torna-se prior cerca de 1135, até 1141, ano da sua morte. Na sua produção destaca-se *Didascalicon*, obra muito vasta, um comentário a *De Coelesti Hierarchia*, de Pseudo-Dionísio Areopagita (século V), vários escritos de conteúdo místico e a primeira grande *summa* teológica medieval, *Summa de Sacramentis*. Hugo partilha a ideia de Abelardo de que os grandes filósofos da Antiguidade, a partir de Platão (428/427 a.C.-348/347 a.C.), atingiram, graças ao uso da razão, a verdade do mistério trinitário. Por este motivo, a exposição da doutrina cristã contida em *Didascalicon* compreende tanto as *litterae divinae* como as *litterae humanae*. O valor das ciências, destinado a uma melhor compreensão de Deus, nunca é questionado, é aliás vivamente recomendado porque qualquer forma de saber, mesmo a mais humilde, ajuda o homem a ascender à inteligência do invisível. Comentando uma passagem de Pseudo-Dionísio, Hugo afirma que o homem pode contemplar a verdade através da imagem da natureza e da imagem da graça: a primeira é a mais evidente demonstração da existência de Deus, e a segunda ilumina os olhos ofuscados do homem. Hugo consegue estabelecer um equilíbrio harmonioso entre a ciência sagrada e a ciência profana: ambas contribuem para o projeto de

uma educação intelectual gradual do clérigo, mas completa na sua estrutura orgânica, que afluí sem problemas de continuidade na meditação espiritual. Para encontrar a fonte luminosa da verdade, a mente humana necessita da intervenção da graça divina. Para lhe permitir recuperar a condição original, corrompida pelo pecado original, Deus dotou o homem de filosofia, na especificidade de quatro disciplinas, todas igualmente importantes: a ciência teórica, que ensina a conhecer o verdadeiro, a ciência prática, que ajuda a alcançar o bem mediante a virtude, a ciência mecânica, orientada para a organização concreta da vida humana, e, finalmente, a ciência lógica, que representa o fundamento metodológico comum a todo o conhecimento. A ascensão das disciplinas profanas à verdade divina é inaugurada pelo reconhecimento das manifestações de Deus no mundo, que Hugo define *sacramenta*, a primeira das quais é representada exatamente pelo homem, que se coloca numa posição mediana entre o espírito e a matéria. A teologia mundana ou natural antecipa portanto a fé, graças à participação da iluminação divina, para depois ceder o lugar à teologia divina, baseada nos dados da Revelação, ou seja, no conteúdo das Sagradas Escrituras. A exegese bíblica é um exercício indispensável no projeto pedagógico dos mestres de São Vítor, que aplicam com idêntica eficácia as artes do *trivium* e as do *quadrivium*, cujo objetivo é a compreensão correta da letra e do espírito do texto das Escrituras. Pensamento, meditação e contemplação são para Hugo três momentos indispensáveis da história sacra e da busca do sentido profundo da palavra de Deus, da qual o crente deve apropriar-se no caminho da fé que o levará à visão intuitiva e extática do Criador, antecipação da beatitude ultraterrena.

Ricardo de São Vítor

Escocês de nascimento, prior da abadia de São Vítor de 1162 até 1173, ano da sua morte, Ricardo é aluno de Hugo e autor de obras enciclopédicas e de escritos místicos. Partilha com o mestre a configuração de um percurso pedagógico orgânico e ascendente que define o *intellectus fidei* de Anselmo. Na exegese bíblica marca a sua preferência pela literatura alegórico-espiritual, considerada um complemento necessário à análise literal. Em *De Trinitate*, o seu modelo é Agostinho (354-430), mas sobretudo Anselmo (1033-1109), de quem vai retomar a busca das *rationes necessariae* dos mistérios da fé cristã. Significativos são os seus esforços para demonstrar a existência de Unitrindade divina a partir da experiência sensível: a Deus deve atribuir-se a mais elevada

virtude encontrada na alma humana, ou seja o amor, que deve exprimir-se tanto em direção a si mesmo como em direção ao fruto da sua criação. Por isso a necessidade de reconhecer em Deus a Trindade, em quem se realiza na forma mais perfeita a comunicação do amor divino. A alma humana, imagem da natureza divina, é única, mas contém três faculdades cognitivas: a imaginação, a razão e a inteligência. A primeira conserva os vestígios da percepção sensível, a segunda orienta o saber discursivo, a terceira representa o olho espiritual que permite ao homem reconhecer os sinais das realidades invisíveis. Este percurso cognitivo ascendente, que marca as etapas do caminho místico para Deus, é exposto pormenorizadamente em *Benjamin Major*, enquanto, em *Benjamin Minor*, Ricardo descreve, através de uma complexa exegese das figuras dos 12 filhos de Jacob, o processo de purificação da alma, baseado na pureza de coração e no autoconhecimento, que conduz à contemplação extática do divino.

A espiritualidade cisterciense

Bernardo, fundador do mosteiro de Claraval, uma das quatro abadias criadas como filiais de Cîteaux, é uma personalidade de grande relevo na vida cultural e eclesiástica do tempo, convicto adepto do primado da Igreja na vida mundana e apaixonado promotor da segunda cruzada. A espiritualidade de Bernardo, expressa com particular eficiência nos sermões sobre o Cântico dos Cânticos, marca uma posição de absoluta centralidade na figura mediadora de Cristo. A sua reflexão teológica tem o seu pressuposto espiritual no amor e o seu fim único na contemplação mística de Deus. Apesar de afirmar que para o cristão tudo o que não se relacionar com a salvação é vão, Bernardo revela possuir uma conceção ampla do saber, que prevê o recurso a todos os instrumentos à sua disposição: a experiência sensível, a razão, a *auctoritates*. Não existe contradição: a perspetiva fundamental da ciência é a salvação, que passa pelo conhecimento de si mesma e pela compreensão intelectual e espiritual de Deus. Fiel seguidor de Bernardo, que apoia nas batalhas contra Abelardo e Gilberto de Poitiers (c. 1080-1154), Guilherme de Saint-Thierry é um intelectual de natureza contemplativa, mas totalmente empenhado no projeto de reforma do ascetismo beneditino. Apesar da corrupção do pecado de Adão, Guilherme acredita que o homem pode alcançar Deus na intimidade do seu coração: a linguagem da fé tem uma especificidade que não pode nem deve ser atenuada pelo uso de termos inadequados, como o da substância, ao qual prefere o da essência, mais respeitador da simplicidade divina. Qualquer expressão humana

mantém um grau de inadequação ao objeto divino que procura descrever, todavia, a razão humana, se purificada dos excessos do conceptualismo e do materialismo, consegue proporcionar um apoio fundamental à fé, defendendo-a de qualquer forma de heterodoxia. Numa relação dialética com a teologia de Abelardo, Guilherme baseia-se sobretudo na verdade das Escrituras e no centro da sua doutrina trinitária coloca o conceito de relação dinâmica entre as essências das três pessoas divinas. Razão e fé devem convergir na realização do encontro entre a alma humana e o objeto principal das suas aspirações e do seu amor: a Trindade divina, da qual é *imago* no sentido agostiniano do termo. A doutrina do amor não pode desembocar, através de uma série de passagens descritas na *Carta de Ouro* endereçada aos irmãos de Le Mont-Dieu, na doutrina da divinização, ou seja, na transformação do homem em Deus, resultado supremo de um percurso ascensional de aperfeiçoamento moral, que não pode prescindir da iluminação da graça.

Hildegarda de Bingen

Expressão original de um espiritualismo visionário não dissociado de uma especulação refinada e incisiva é a figura de Hildegarda de Bingen, que percorre toda a sua longa vida em ambiente monástico, embora mantendo relações epistolares com papas e imperadores, como demonstração da confiança que nutria na força da palavra. Põe a sua produção religiosa e a sua pregação pública ao serviço da obra de reforma da Igreja promovida por Bernardo de Claraval, que vê na sua experiência uma alternativa muitíssimo válida para a nova cultura escolástica. Dedica-se a compor escritos proféticos com elementos simbólicos (*Liber Scivias*, *Liber Vitae Meritorum* e *Liber Divinorum Operum*), mas também obras naturalistas, como *Liber Subtilitatum Diversarum Naturarum Creaturarum* e líricas religiosas. Na sua visão profética da história encontram espaço ideias cosmológicas de grande relevo, mais inspiradas em experiências intuitivas do que na leitura de textos. As visões, reconduzidas explicitamente a uma origem divina, são autênticas portadoras de conhecimento no âmbito da natureza, da história e da vida espiritual, e podem ser lidas em chave literal, alegórica ou tropológica. Permitem adquirir, sem intermediários conceptuais ou discursivos, a compreensão da Bíblia na sua totalidade. Em virtude desta sua experiência, Hildegarda assume um papel de intermediária entre Deus e a humanidade. Valoriza a natureza e, nela, o homem, acentuando a dependência do Criador, em vez do pretensu carácter de

autonomia. Hildegarda retoma a ideia do homem-microcosmo e defende além disso a superioridade do homem sobre as criaturas angélicas, em virtude da sua composição de alma e corpo que refletem a divindade e a humanidade de Cristo. Numa dimensão religiosa da história, cujo percurso não está longe do esquematizado por Joaquim de Fiore (c. 1130-1202), cabe à razão humana, imagem da razão divina, reunir na vida moral o mundo corpóreo e o mundo espiritual, através do conhecimento do mundo natural, cuja vitalidade remete para o princípio eterno da ordem cósmica.

V. **também:** *Pedro Abelardo*, p.243; *Intérpretes e formas da literatura teológica no século XII*, p.268.

INTÉRPRETES E FORMAS DA LITERATURA TEOLÓGICA NO SÉCULO XII

de Luigi Catalani

No século XII alternam diversas formas de literatura teológica, pensadas para assegurar uma coerência orgânica à rica tradição do saber teológico patrístico da alta Idade Média: entre os diversos modelos vocacionados para a planificação e transmissão da unidade global deste saber, que se confrontam e influenciam reciprocamente, salienta-se o modelo metodológico estabelecido por Gilberto de Poitiers e que alcançou os resultados mais significativos com Alain de Lille.

Das *sententiae* às *summae*

As primeiras experiências da teologia sistemática realizadas no século XII realizam-se na escola de Laon, recorrendo, sem as analisar, a um grande número de autoridades bíblicas e patrísticas, para chegar a uma série de *sententiae*, ou seja, afirmações perfeitamente coerentes com as autoridades. A elaboração da recolha de *sententiae*, como género formal e didático autónomo, permite aos mestres da primeira metade do século fixar o eixo de estudo da doutrina cristã, organizando-o racionalmente segundo um plano unitário lógico, que subdivide a matéria teológica nos seus conteúdos essenciais. As *sententiae* representam afinal a primeira tentativa séria de ordenar tematicamente o conjunto das problemáticas teológicas e de as expor de maneira lógica e

racional. A partir da segunda metade do século, começa a manifestar-se uma exigência de reorganização do saber teológico e de reformulação da própria ciência divina à luz das reflexões de Pedro Abelardo (1079-1142) e de Hugo de São Vítor (c. 1096-1141).

O novo e afortunado modelo da literatura teológica da época é representado pelos quatro livros de *Sentenças*, de Pedro Lombardo (c., 1095-1160), onde são ordenadas de maneira sistemática, com evidentes vantagens do ponto de vista didático, as doutrinas patrísticas sobre a Unitrindade divina, sobre a Criação, a Encarnação e os Sacramentos. A obra está destinada a tornar-se a base do ensino teológico em ambiente universitário, apesar de algumas resistências registadas no ambiente franciscano de Oxford. Pedro começa com o método de *Sic et Non* de Abelardo, mas evita todo o tipo de problematização, preferindo aplanar qualquer conflito entre as fontes patrísticas. *Liber Sententiarum* vale por isso muito mais como compilação ordenada e harmoniosa do que como reflexão especulativa sobre as verdades da fé: o seu estilo consiste, aliás, em mimetizar a própria posição pessoal até quase se confundir acriticamente com as diferentes posições reportadas. O modelo de Lombardo encontra eco na obra do seu discípulo Pedro de Poitiers (?-1205), também autor de uma recolha orgânica de *Sentenças*, enquanto a escola de Pedro Abelardo produz interessantes elaborações do projeto teológico do mestre palatino, muito inclinado para o aprofundamento dialético das várias doutrinas; basta citar o autor anónimo de *Isagoge in Theologiam*, ou a recolha, também anónima, das *Sententiae Parisienses*. O modelo vitorino, que fundamenta na exegese bíblica a reflexão sobre os conteúdos da fé, é exemplificado pelas grandes sínteses teológicas de Hugo: *Dialogus de Sacramentis*, *Sententiae de Divinitate* e *Summa de Sacramentis*, a sua obra-prima, considerada o primeiro grande tratado de teologia dogmática antes da época universitária, projetado segundo um plano histórico centrado na Encarnação. O modelo vitorino encontra imediatamente vários avaliadores, entre os quais o autor anónimo de *Summa Sententiae*, inspirada também na proposta de Abelardo. Um modelo posterior, na realidade multifacetado, é o desenvolvido pelos seguidores de Gilberto de la Porrée (c. 1080-1154), que distinguem a exegese bíblica da sistemática teológica, aplicando os princípios formais do modelo aristotélico-boeciano para a elaboração da teologia entendida como a suprema ciência teórica. A herança de Gilberto, que não transmitiu aos seus discípulos uma obra dotada de um fôlego amplo e sistemático, multiplica-se em projetos distintos do ponto de vista formal, mas comuns numa única abordagem metodológica, que encontra

o seu resultado mais amadurecido na elaboração de uma teologia científica em forma axiomática. Após as primeiras provas imaturas de teologia sistemática em ambiente porretano (*Sententiae Magistri Gisleberti* e *Sententiae Divinitatis*), são de absoluto relevo os esforços desenvolvidos pelos grandes mestres da segunda geração de porretanos: Simon de Tournai (c. 1130-1201), ativo em Paris nos anos 1160-1180 e autor de *Quaestiones* (a par de outros seus contemporâneos como Robert de Melun, Prepositino de Cremona, Odo de Ourscamp, Stephen Langton), de *Disputationes*, organizadas com base em várias temáticas discutidas entre o mestre e os seus discípulos, e de *Summa Theologica*, ainda inédita; Raoul Ardent (?-1200), autor de *Speculum Universale* (ou *Summa de Virtutibus et Vitiis*), obra principalmente ascético-moral, mas assente numa sólida metodologia científica; Alain de Lille (c. 1128-1203), chamado *Doctor Universalis* pela vastidão dos seus interesses e pela variedade da sua produção teológica, autor de diversas obras de preparação sumária e de um original modelo de teologia axiomática. O plano organizativo das primeiras *summae*, surgidas pouco depois do meio do século em ambiente parisiense, é semelhante ao das *sententiae*, mas caracteriza-se por um ritmo dialético mais meditado, que permite passar de um tema para outro com mais segurança e linearidade. Além disso, as *summae* diferem dos modelos enciclopédicos abrangentes da alta Idade Média e têm tendência para se especializar em diversos campos de análise, do jurídico ao teológico. Distinguem-se também as *summae* de tipo exegético e homilético, cujo discurso permanece agarrado a algumas *auctoritates* particularmente significativas, mais propriamente teológicas, onde se desenvolve toda a trama do saber divino. Um contributo importante para o desenvolvimento deste género de literatura teológica foi dado por personalidades como Prepositino de Cremona (c. 1150-c.1214), autor de uma *summa*, *Qui Producit Ventos*, de inspiração lombardiana, de uma inédita *Summa super Psalterium* e de *Summa* (ou *Ractatus*) *de Officiis*; e Pierre le Chantre (c. 1130-1197), autor de *Summa de Sacramentis et Animae Consiliis*, de *Summa de Vitiis et Virtutibus* (ou *Verbum Abbreviatum*) e de uma *summa*, *Abel*, um dicionário de termos bíblicos, teológicos e filósofos.

Alain de Lille

Alain de Lille experimenta, na prática, várias formas de *summa* em relação a diferentes projetos teológicos. Na *summa Quoniam Homines* prevalecem o

procedimento demonstrativo e o método especulativo numa estrutura sistemática que prevê três secções dedicadas, respetivamente, ao criado, à criação e à restauração. *De Fide Catholica contra Haereticos* é, em contrapartida, uma apresentação geral da fé com óbvia intenção apologética: para combater os erros filosóficos e teológicos dos adversários da fé (cátaros, valdenses, judeus e muçulmanos), o autor recorre tanto a citações patrísticas como a argumentos racionais. A preparação homilética é predominante na *summa Ars praedicandi*, enquanto a *summa* chamada *Quot Modis* é na realidade um exemplo significativo de um outro género teológico característico do século, ou seja, o *Distinctiones*, dicionário de termos teológicos e filosóficos onde a principal preocupação é de ordem linguística e semântica. No entanto, o contributo mais significativo oferecido pelos porretanos, e por Alain em particular, para a elaboração de uma teologia sistemática é representado pela produção de obras teológicas de forma axiomática. Já Gilberto de Poitiers aprofunda com particular perspicácia o modelo boeciano de *De Hebdomadibus*, em que a identificação de novas formulações axiomáticas sobre a relação entre o concreto e o abstrato é propedêutica para a solução da questão da bondade das coisas criadas. A novidade consiste na introdução do rigoroso método dedutivo, típico da geometria, em contexto teológico, o que implica um notável esforço de abstração tendo em vista a construção da ciência teológica sobre a base sólida de afirmações axiomáticas evidentes em si mesmas, que não necessitam portanto de prova, formuladas no elenco das proposições imediatas de que fala Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) em *Analytica Posteriora*. O projeto axiomático de Gilberto é retomado e aperfeiçoado por Alain de Lille e Nicolau de Amiens (séculos XII-XIII). Alain é autor de *Regulae Caelestis Iuris*, onde condensa numa rigorosa concatenação de axiomas a mesma matéria teológica argumentada na *summa Quoniam Homines*. Do ponto de vista doutrinal, reconhece-se a influencia de *Liber de Causis* (síntese da metafísica neoplatónica que circulou sob o nome de Aristóteles) e do pseudo-hermético *Liber XXIV Philosophorum*. Para Alain, a teologia, como as outras ciências, deve basear-se em premissas inquestionáveis e universalmente aceites; e assim, da definição de mónade chega à Trindade como relação e da definição de Deus como causa incausada e forma normalíssima deriva que nenhum nome pode atribuir-se de maneira conveniente à divindade absolutamente simples. Na base daquele pressuposto teológico e linguístico, que se atribui a Pseudo-Dionísio (século V) e à tradição agostiniano-boeciana, Alain desenvolve a teoria da *translatio* dos nomes das disciplinas naturais para a ciência divina, baseada na

assunção de que nenhum termo pode ser atribuído do mesmo modo a Deus e às criaturas. As primeiras 115 regras são exclusivamente dedicadas à teologia, as 10 seguintes à filosofia natural, mas com regras comuns à teologia, as últimas nove, ao puro contexto da filosofia natural, podendo considerar-se como pródromo de uma ciência metafísica. A primeira secção subdivide-se por sua vez em três partes: a primeira é dedicada a Deus e à Trindade, a segunda, às principais questões de teologia moral, a terceira, à cristologia e aos sacramentos. Cada regra surge como o desenvolvimento natural da anterior e defende a construção de uma verdadeira axiomática teológica, onde cada regra é acompanhada por uma breve explicação que justifica a sequência das afirmações. A afirmação da unidade divina imutável (*monas est qua quaelibet res est una*) é colocada no princípio da clarificação conceptual das verdades da fé: a partir deste primeiro e incontestável axioma clarifica-se a sucessão das regras. Nicolau de Amiens é o autor de *Ars Fidei Catholicae* dedicada a Clemente II (?-1191, papa desde 1187), um breve tratado de teologia dedutiva concebido a partir do modelo de *Elementos*, de Euclides (século III a. C.). A obra baseia-se na identificação de alguns dos primeiros princípios peculiares da teologia, diferenciados por definição, postulados e axiomas, a partir dos quais Nicolau deduz coerentemente uma série de verdades da fé rigorosamente ligadas. O objetivo programático da obra ganha forma numa exposição sintética e completa dos conteúdos da fé, desenvolvida em cinco pequenos livros sobre a existência de Deus, o mundo, a criação dos anjos e do homem, o livre-arbítrio, a queda e a redenção, a Igreja e os sacramentos, a ressurreição dos mortos.

V. também: *A escola de Chartres e a redescoberta de Platão*, p.259;
Os mestres de São Vítor e a teologia mística, p.263;
Teologia, mística e tratados religiosos, p.398.

«ANÕES AOS OMBROS DE GIGANTES», HISTÓRIA DE UM AFORISMO

de Umberto Eco

Numa apaixonada apologia do pensamento antigo, Bernardo de Chartres, a quem se atribui originalmente este aforismo, define os contemporâneos

como aqueles que, em comparação com os antigos, podem ver mais longe porque podem elevar-se à sua altura, como se estivessem sentados aos ombros de gigantes (nos esse quasi nanos gigantum humeris insidentes). Recorrer ao aforismo na história da filosofia, e em particular na medieval, coloca a questão inevitável de saber se deve ser entendido como uma declaração de humildade dos contemporâneos em relação aos antigos ou, pelo contrário, se é uma declaração explícita de superioridade dos primeiros em relação ao pensamento que lhes foi transmitido.

Uma imagem recorrente

Se Maritain afirmou que o filósofo apenas com Descartes (1596-1650) se coloca como «debutante no absoluto», e se apenas com Francis Bacon (1561-1626) o filósofo começa a pensar depois de fazer justiça aos *idola* devido à tradição, a Idade Média é conhecida por ser uma época em que vigora uma absoluta subserviência tanto aos textos sagrados como ao pensamento dos grandes filósofos do passado. O problema do pensador medieval parece ser não o de ser *original* mas o de permanecer fiel ao pensamento das *auctoritates* precedentes, contribuindo para que qualquer tratado de teologia se apresente sempre como comentário.

No entanto, circulam no âmbito do pensamento escolástico alguns ditos, como por exemplo *non nova sed nove*, que refletem não apenas a vontade de dizer coisas novas mas também de as dizer de uma nova maneira: o que já era uma forma de reivindicar o direito à inovação. Como se a inovação pudesse andar a par do respeito da autoridade, dizia uma frase celeberrima de Alain de Lille (c. 1128-1203) em *De Fide Catholica* (I, 30): «*Auctoritas cereum habet nasum, id est in diversum potest flecti sensum*» (a autoridade é um nariz de cera que pode ser torcido em proveito próprio). Era uma maneira bastante imprudente de dizer que a obediência à autoridade consiste em respeitar à letra o discurso reservando-se o direito de o interpretar segundo o modo próprio de ver as coisas. Mas o dito com maior alcance, tanto que sobreviveu na época moderna, e o que mais profundamente caracteriza o espírito medieval, é o chamado aforismo dos anões e dos gigantes – segundo o qual os que nos precederam são gigantes e nós somos apenas anões sentados aos seus ombros, mas precisamente por isso conseguimos ver mais longe do que eles.

O aforismo é vulgarmente atribuído a Bernardo de Chartres (*fl.* primeiras décadas do século XII), citado por João de Salisbúria (1110-1180) em

Metalogicon (III, 4): «Dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos gigantium humeris insidentes, ut possim plura eis et remotiora videre, non utique proprii visus acumine aut eminentia corporis, sed quia in altum subvehimur et extollimur magnitudine gigantea.» (Bernardo defendia que somos como anões aos ombros de gigantes, assim podemos ver um maior número de coisas e mais longe do que eles, não devido à acuidade visual ou ao poder do corpo, mas porque estamos mais altos e nos elevamos precisamente graças à grandeza dos gigantes.) No entanto, Bernardo não seria o seu primeiro inventor, porque o conceito (senão mesmo a metáfora dos anões) surge seis séculos antes com Prisciano (final do século V). E entre Prisciano e Bernardo encontramos Guilherme de Conches (c. 1080-c.1154), que fala de anões e gigantes em *Glosas a Prisciano*.

O texto de Guilherme é anterior ao de João de Salisbúria e foi escrito nos anos em que Bernardo era chanceler em Chartres. Mas se a primeira redação de *Glosas* de Guilherme é anterior a 1123 (e *Metalogicon* de João é de 1159), encontramos o aforismo, em 1160, num texto da escola de Laon, e depois, cerca de 1185, no histórico dinamarquês Sven Aggesen (século XII), além de Alexandre Neckam (1157-1217), Pedro de Blois (c. 1135-c. 1212) e Alain de Lille. No século XIII o aforismo surgirá também com Gérard de Cambrai, Raoul de Longchamp, Egídio de Corbeil, Gérard d’Auvergne, e, no século XV, com Alexandre Ricat, médico do rei de Aragão.

Robert Merton (1910-2003), em *On the Shoulders of Giants*, reconstruiu o destino do aforismo nos tempos modernos, a partir de Newton (1642-1727) – «If I have seen further it is by standing on ye sholders of Giants» (Se vi mais longe foi porque subi aos ombros de gigantes»), carta a Hooke, 1675) –, e através de uma série de pesquisas encontrou-o em inúmeros outros autores – vendo-o como ideia resolutória nos debates modernos sobre a influência, a colaboração, o empréstimo e o plágio. Tullio Gregory identificou o aforismo em Gassendi (1592-1655) (v. *Scetticismo e Empirismo, Studio su Gassendi*, 1961) e, no século XX, Ortega Y Gasset, falando da sucessão das gerações, dizia que os homens estão «uns aos ombros dos outros, e aquele que estiver mais alto beneficia da sensação de dominar os outros, mas deveria sentir que é ao mesmo tempo prisioneiro deles» (v. «Regresso a Galileu» in *Obras Completas*, V, 1947).

Aforismo humilde ou soberbo?

Neste contexto interessa-nos obviamente o sentido e o peso que o aforismo assumia no mundo medieval, e a primeira questão que se deve colocar é se (como discute amplamente Édouard Jeuneau em «Nani gigantum humeris insidentes – Essai d’interpretation de Bernard de Chartres», *Vivarium*, V, 1967) o aforismo é «humilde» ou «orgulhoso». De facto, pode ser entendido no sentido de que sabemos porque os antigos nos ensinaram, ou de que sabemos, graças à herança dos antigos, muito mais do que eles. Se um aforismo análogo de São Bernardo, que fala dos respigadores que vão atrás dos ceifeiros, não deixa lugar a dúvidas, porque os respigadores apenas colhem os restos dos grandes ceifeiros, a posição de Prisciano e do seu glosador de Conches, que diz que os modernos são «mais perspicazes» do que os antigos, mas não «mais sábios», é ambígua. Permanece portanto a dúvida se e em que medida o medieval que usava o aforismo estava a apoiar o primado dos modernos ou a continuidade da história. Para ler o aforismo em sentido hegeliano não é preciso recorrer a Hegel (1770-1831), nem mesmo pensar que Bernardo pensava como Newton. Newton sabia muito bem que a partir de Copérnico se pusera em andamento uma revolução do universo, Bernardo nem sequer sabia que podiam existir revoluções do saber.

De facto, porque um dos temas recorrentes da cultura medieval é a senescência progressiva do mundo, poder-se-ia interpretar o aforismo de Bernardo de forma que, porque o *mundus senescit*, e inexoravelmente, se pode no máximo elogiar algumas das vantagens desta tragédia.

Por outro lado, Bernardo, segundo Prisciano, usava o aforismo no contexto de um debate sobre a gramática, onde está envolvido o conceito de conhecimento e imitação do estilo dos antigos. Nada relacionado com noções como cumulatividade e progresso do saber tecnológico e científico. No entanto, Bernardo (segundo João de Salisbúria) reprovava os alunos que copiavam servilmente os antigos e dizia que o problema não era escrever como eles, mas ensiná-los a escrever bem como eles, para que alguém se inspirasse em nós como nós nos inspiramos neles. Portanto, embora não nos termos em que o lemos hoje, existia no seu aforismo um apelo à autonomia e à coragem inovadora. E não deixa de ter significado que João de Salisbúria adote o aforismo não no contexto da gramática, mas num capítulo onde se fala de *De Interpretatione*, de Aristóteles. Poucos anos antes, Adelardo de Bath (fl.1090-1146) debatera-se contra uma geração que apenas aceitava as descobertas feitas pelos antigos e, no século seguinte, Siger de Brabant (c. 1235-1282) dirá que só a *auctoritas* não basta, porque somos homens exatamente como aqueles a quem

inspiramos e, portanto, «como eles, porque não deveremos empenharmo-nos na busca racional? (cfr. Maria Teresa Fumagalli Boenio Brocchieri, «L'intellettuale», in *L'Uomo Medievale*, 1987).

No mesmo sentido pode entender-se o convite de Agostinho (354-430) – em *De Doctrina Christiana* (II,40) – depois retomado por Roger Bacon (1214/1220-1292), quando dizemos que há boas ideias junto dos infiéis devemos apropriar-nos delas *tanquam ab iniustis possessoribus*, porque se estas ideias são verdadeiras pertencem por direito à cultura cristã. Por isso, se admite e encoraja a introdução no debate teológico e filosófico das novas ideias.

V. também: *A Escola de Chartres e a redescoberta de Platão*, p.259.

MULHERES INTELECTUAIS

de Claudio Fiocchi

Apesar da orientação misógina de grande parte da sociedade medieval, não é raro encontrar mulheres que saibam ler e escrever. Não são apenas mulheres nobres que administram as suas terras ou mulheres de comerciantes que seguem os negócios da família. Em vários casos, são verdadeiras intelectuais que escrevem ou mesmo pregam as suas ideias teológicas e filosóficas.

Mulheres que escrevem

A cultura filosófica e teológica medieval não deixa muito espaço às mulheres. As formas de restrição de acesso às atividades e aos espaços públicos aplicam-se também ao estudo: as mulheres estão excluídas das escolas monásticas, das escolas citadinas, das universidades, dos colégios e de qualquer outra instituição escolástica. Desde a época dos padres é interdito às mulheres falar em público (e, portanto, ensinar) com base nas palavras de São Paulo: «Calem-se as mulheres nas assembleias, pois não lhes é permitido falar» (I Cor 14, 34), uma interdição que se repercute durante séculos. Sobre as mulheres abatem-se muitas críticas: são depravadas como Eva, detêm a razão de modo inferior aos homens, são inconstantes e frágeis. Contudo, seria errado pensar

que não existem mulheres intelectuais dignas de interesse. O modo como se apresentam e como são consideradas pela sociedade é muito diferente do dos mestres na universidade. A sua educação não é tradicional, os textos que leem não são facilmente localizáveis, a sua língua está longe da que é formalizada nas universidades e nas escolas.

As mulheres que escrevem obras literárias, religiosas e filosóficas são mais do que se pensa. Entre elas podemos identificar algumas particularmente importantes para a história do pensamento filosófico. Os temas que debatem variam de autora para autora: reflexões éticas, políticas, religiosas. Em princípio, são mulheres de alguma maneira «excepcionais», que muitas vezes refletem e justificam a sua simples condição de mulher que escreve. Isto deixa espaço, em alguns casos, também a uma reflexão sobre a mulher e as possibilidades de divulgar as próprias ideias em contraposição às interdições vigentes na sociedade.

Dhuoda: um «manual» para o filho distante

Observemos Dhuoda (802-pós 843), que vive na época carolíngia. É uma mulher da alta nobreza, que se casou com um primo do imperador Carlos Magno (742-814, rei desde 768, imperador desde 800), em 824. A sua particularidade é ter escrito um livro, *Liber Manualis*. A obra pertence ao género dos *specula principum*, textos escritos para ensinar aos príncipes os deveres da sua linhagem, o exercício da virtude, o respeito pela lei divina. Por isso, Dhuoda é, à sua maneira, uma escritora política, num período em que não existe uma clara distinção entre a ética e a política. O elemento particular deste *speculum* é ser dedicado não a um futuro reinante, mas ao próprio filho, que vai como refém junto de Carlos, o *Calvo* (823-877, imperador desde 875), para estabelecer um acordo de paz. Os avisos que Dhuoda faz ao filho exprimem algumas ideias relativas ao papel dos poderosos em relação à sociedade e ao soberano. Detêm-se na fidelidade devida aos superiores (Deus, o próprio pai, o próprio senhor) e aos companheiros de armas. Em alguns capítulos da obra, encontram-se referências à importância da matemática, da oração, da leitura. Aos valores do cristianismo e do homem de armas acrescentam-se outros como a alegria e a moderação nos comportamentos. O livro de Dhuoda é para nós um testemunho dos ideais políticos de uma época e do afeto e do desejo de educar sentido por uma mãe.

Heloísa: uma ética para o amor

Heloísa (c. 1100-1164) representa outro caso. Mandada educar pelo tio Fulberto, é aluna, amante e depois mulher de Abelardo (1079-1142), antes de entrar para o mosteiro. As cartas que a tornaram famosa datam do período em que é abadessa em Paraclete. Voltando a percorrer o episódio do seu amor com Abelardo, serve-se da doutrina da ética da intenção elaborada pelo próprio Abelardo para justificar a opção de amar fora do matrimónio e criticar os seus comportamentos atuais. O que conta – diz na verdade – é a intenção, e Heloísa amou Abelardo por ele próprio, não para casar com um homem importante e usufruir dos seus bens: «Fiz um grande mal, mas sabes que sou inocente: de facto, a culpa não está nos efeitos da ação, mas na intenção de quem a pratica [...] e o que senti por ti, apenas tu, que o experimentaste, o podes julgar.» (Carta II) Por outro lado, os elogios que recebe pelo seu comportamento de abadessa são imerecidos, pois à honestidade exterior corresponde uma intenção diferente, um sentimento ainda dirigido a Abelardo e não a Deus. Heloísa é no feminino uma testemunha do desenvolvimento da cultura do seu tempo, em particular da ideia do amor desinteressado (que deve muito ao conceito ciceroniano de amizade) e da ética da intenção.

Hildegarda de Bingen: as visões e a racionalidade do mundo

Contemporânea de Heloísa, é outra mulher escritora: Hildegarda de Bingen (1098-1179). A razão da sua excecionalidade reside no dom carismático que recebeu. Oriunda de uma família renana, vive desde pequena num mosteiro e tem visões que apenas partilha com a sua ama. Anos depois, uma doença torna-a consciente do papel que lhe foi destinado: deve tornar as suas visões públicas, trazer de regresso a cristandade ao caminho da virtude, combater as heresias. A fama de Hildegarda espalha-se e a sua primeira obra, *Scivias* (*Conhece as Vias*), é lida e aprovada pelas autoridades eclesiásticas. Este evento constitui uma rutura importante na vida da visionária: a partir daquele momento, Hildegarda intensifica a sua atividade literária, desenvolve relações epistolares com homens da Igreja, com o imperador Frederico, *Barba-Ruiva* (c. 1125-1190), com o imperador de Bizâncio, com o papa.

As visões de Hildegarda são estruturadas de maneira precisa. A uma visão, por vezes acompanhada de palavras, segue uma explicação, também de origem divina. Hildegarda apresenta-se por este motivo como uma simples

intermediária e adota a sua parca cultura e conhecimento limitado do latim como provas: poderia porventura uma mulher frágil e inculta ver e ouvir coisas tão importantes e profundas se não fosse por escolha de Deus? Alguns temas das obras de Hildegarda são particularmente interessantes. A primeira visão do *Livro das Obras Divinas* é orientada para mostrar a unidade, a harmonia e a racionalidade do cosmo: «Eu – diz a voz de Deus na visão – sou a racionalidade com o seu vento, que é o verbo ressonante através do qual todas as criaturas foram feitas. [...] Eu sou o sustento de tudo porque todas as coisas vitais recebem de mim o seu ardor.» (I, I, 2, in Hildegarda de Bingen, *Il Libro delle Opere Divine*, por Marta Cristiani e Michela Pereira, 2003).

Embora não se tornando explícito, é provável que a intenção seja criticar a visão dualista do mundo proposta pelos cátaros. Para contestar a ideia de um mundo desarmónico e devastado pela luta entre um princípio positivo e um negativo, Hildegarda defende que da racionalidade divina não podia descender um universo racional. A racionalidade de que fala exprime-se na correspondência entre os níveis do cosmo, nos chamamentos internos, na estrutura triádica de tantas coisas que reevoca a Trindade. Às obras visionárias (além das já citadas, recordamos *Liber Vitae Meritorum*) acrescentam-se as médico-físicas (*Physica* e *Causae et Curae*), nas quais Hildegarda expõe tanto uma teoria dos humores como vários remédios para doenças.

Marguerite Porete: a anulação da vontade

Hildegarda é a primeira de um importante grupo de mulheres carismáticas. A Igreja tem uma atitude complexa para com elas: tenta avaliar se são verdadeiramente carismáticas, impostoras ou possuídas. Avalia os escritos. Envia examinadores e confessores para controlar as místicas. Conforme os casos, são condenadas ou santificadas ou mais frequentemente aceites com desconfiança. Em seu redor criam-se círculos de seguidores. É um paradoxo curioso e interessante: por um lado, a sociedade medieval pensa que a mulher deve ser confinada aos ambientes privados, mandada calar por estar condenada à submissão, quer pela sua fraca constituição física, quer pelo pecado de Eva, quer por uma suposta inferioridade da sua razão. Mas, por outro, a mesma sociedade está pronta a aceitar e a dar ouvidos a mulheres que proclamam ter visões e pregam viver com humildade. Uma duplicidade de papéis que a cultura medieval exprime através de duas figuras da história da salvação: Eva de onde provém o pecado, Maria de onde provém a salvação.

Se Hildegarda pertence ao número das místicas aprovadas, dois séculos depois, encontramos uma mística queimada na fogueira, Marguerite Porete (? -1310). Desta mulher pouco ou nada sabemos, a não ser que antes do processo que a condena à morte sofrera um outro processo. A sua obra, *Espelho das Almas Simples*, escrita em francês vernacular, continha uma série de teses duvidosas e um ataque determinado à Igreja institucional. A obra é um diálogo a várias vozes que descreve o caminho para alcançar Deus através do distanciamento dos bens terrenos e a anulação da vontade. Por si só não se trata de temas estranhos à ortodoxia da Igreja. O que impressiona mais será provavelmente o ataque aos teólogos, ao uso da razão que deve recuar perante a revelação das verdades de Marguerite, a obstinação da autora, o círculo de leitores criado, as críticas à Igreja. A obra conhece uma grande divulgação, apesar da condenação, e ultrapassará as fronteiras de França.

Christine de Pizan: uma mulher em luta pela igualdade

Tanto Dhuoda como Heloísa definiam-se a si próprias como «mulheres frágeis», interiorizando uma conceção da mulher na cultura medieval. Christine de Pizan (c. 1364-c.1430) disse que se tornara homem, de facto aceitando o *tópos* da mulher frágil, mas a seguir inicia uma batalha cultural para afirmar a igualdade dos sexos. Christine é uma personalidade excecional por muitas razões. Educada pelo pai Thomas de Pizan (uma aldeia perto de Bolonha), homem culto, médico e astrólogo ao serviço de Carlos V (1338-1380, rei de França desde 1364), é obrigada pelos acontecimentos a transformar a própria cultura em profissão. Depois de ter perdido em rápida sucessão o pai e o marido, encontra-se em dificuldades económicas e com três filhos para sustentar. Inicia assim uma carreira de escritora, compondo, por encomenda de representantes da alta nobreza francesa, obras históricas e tratados éticos. A estranha decisão do pai em lhe proporcionar uma instrução de longo alcance, que também incluía textos literários e filosóficos, transformar-se-á no seu destino. Tem um grande sucesso, talvez devido também à singularidade de ser uma mulher escritora. As suas obras são variadíssimas: poesia como *Cem Baladas*, a biografia de Carlos V, obras sobre a cavalaria, escritos políticos como *Livro do Corpo do Estado* e *Livro da Paz*. Algumas das suas obras têm uma marca particular: tomam posição sobre o tema da inferioridade da mulher, contestando os lugares-comuns misóginos da época. Em *Cidade das Damas*, Christine, que imagina ser visitada por três senhoras, Razão, Retidão e Virtude,

mostra com numerosos exemplos que as mulheres estão em condições de comandar, são tão inteligentes como os homens e são virtuosas. Na sua opinião, Aristóteles, os clérigos e todos aqueles que tomam a situação social da inferioridade feminina como uma determinação da natureza estão enganados. Instrução e possibilidade de agir tornariam de facto óbvia a igualdade de capacidades e talentos.

Christine exprime uma forma de autoconsciência e uma capacidade crítica únicas. Entre todas as pensadoras da Idade Média, é a única que associa a sua obra à vontade de alterar a relação de submissão da mulher ao homem, que todas as outras autoras aceitavam como inevitável. Christine assume-se como modelo do que as mulheres poderiam vir a ser, se lhes fosse permitido um estudo digno desse nome.

V. também: *Música e espiritualidade feminina: Hildegarda de Bingen, p.680.*

PECADO E FILOSOFIA

de Carla Casagrande

O século XII constitui um momento de viragem na história da concepção do pecado. Sobre um fundo de humanismo renovado e paralelamente a uma evolução da penitência, que vai descobrindo os novos territórios da consciência, Pedro Abelardo propõe uma nova definição de pecado que individualiza a culpa unicamente no consenso interior dado à inclinação para o mal.

A doutrina agostiniana: desordem da vontade e culpa original

Apesar da novidade, bem patente nas reações violentas que suscita, sobretudo no ambiente monástico, a definição abelardiana destaca-se e, ao mesmo tempo, também se distancia de uma doutrina do pecado já consolidada, cujos pontos fundamentais têm origem em Agostinho (354-430).

Para Agostinho, o pecado é um ato da livre vontade do homem que se afasta (*aversio*) do bem divino para se aproximar (*conversio*) dos bens mundanos. Um ato privado da vontade que não respeita a ordem desejada por Deus, determinado por um amor desordenado que prefere o inferior ao superior, o

mutável ao imutável, o sensível ao espiritual, as criaturas ao Criador. Este foi o pecado dos progenitores que, por soberba, ou seja, por amor desordenado para com eles próprios mais do que por amor a Deus, quiseram ser como deuses; cedendo à tentação diabólica transgrediram, por opção própria, um mandamento divino explícito e foram punidos com a perda da perfeição original. Aquele primeiro pecado não é no entanto apenas o arquétipo dos seguintes: lendo o relato do Genesis à luz do versículo paulino que diz que, «como pela desobediência de um único homem os outros foram transformados em pecadores, pela obediência de um só muitos serão feitos justos» (Rom. 5, 19), Agostinho considera que o pecado do primeiro homem e da primeira mulher se transmite pela geração a todos os homens, como culpa e como pena. Isto significa que cada homem, enquanto tal, é culpado do pecado dos progenitores e como eles castigado por Deus: fraco no corpo e na alma, sujeito à morte e às doenças, presa da dor e da ignorância, obrigado ao trabalho para se sustentar e, sobretudo, escravo da luxúria da carne, um desejo desordenado e incontrollável que o leva posteriormente ao pecado. O pecado original é assim colocado na origem da história da humanidade e da vida de cada homem tornando-se a origem de uma cadeia de pecados que, apenas depois da Encarnação e da instituição dos sacramentos, os homens podem esperar interromper antes do Juízo Final, que, com base nos pecados cometidos, separará definitivamente os salvos dos condenados.

A ideia do pecado como ato da livre vontade do homem, unida à da culpa original, a necessidade da Encarnação e da ação da graça para remissão dos pecados, o papel fundamental da concupiscência carnal que, subtraindo o ato generativo a qualquer controlo da vontade, se torna ao mesmo tempo sinal do pecado e veículo da sua transmissão: estes são os pontos de vista fundamentais da doutrina agostiniana do pecado a partir dos quais se constrói a reflexão medieval sobre a culpa.

A tradição monástica: os sete pecados capitais

Uma primeira resposta, no plano da experiência mais do que da doutrina, ao quadro desenhado por Agostinho surge dos monges. A opção de renunciar ao mundo e iniciar um caminho de privação e de ascese com o fim de reativar, tanto quanto possível nesta vida, a perfeição original apresenta-se como um modo, exemplar e elitista ao mesmo tempo, de expiar os pecados, limitar a subserviência à concupiscência e subtrair-se da necessidade do pecado. Mestres

na luta contra tentações e vícios, os monges ensinaram melhor do que outros a conhecer os pecados mostrando a sua dinâmica psicológica, a variedade e as ligações recíprocas. Toda a vida monástica assenta na invenção afortunada do sistema de classificação dos pecados, os sete pecados capitais. Elaborado junto de monges orientais, importado para o Ocidente por João Cassiano (c. 360-430/435), posteriormente renovado por Gregório Magno (c. 540-604, papa desde 590), o sistema compõe-se de sete pecados principais (vaidade, inveja, ira, preguiça, avareza, gula, luxúria), presidido por um pecado «principalíssimo», a soberba, por sua vez colocada à cabeça de numerosos pecados secundários. Representado ora através da imagem de uma milícia guiada por um chefe, do qual dependem sete tenentes e um fraco exército de soldados rasos ora através da imagem de uma árvore de cuja raiz partem sete ramos principais que produzem outras ramificações com inúmeras folhas, flores e frutos, o sistema dos pecados capitais oferece ao universo desorganizado da culpa uma ordem ao mesmo tempo hierárquica e genealógica que permite colocar cada pecado num ponto preciso da hierarquia do mal identificando com precisão as origens, as consequências e a gravidade. Por este motivo, muitos séculos após a sua invenção, o septenário conhece um novo destino fora dos muros monásticos: no momento em que a confissão individual dos pecados se torna uma obrigação para todos os fiéis, como decreta o Quarto Concílio de Latrão, em 1215, aquela lista antiga de pecados, paralela mas nunca completamente substituída por outra lista oficial, a dos 10 mandamentos, revela-se o instrumento mais divulgado junto de confessores e penitentes para classificar e avaliar os pecados.

Revisão e novas ideias: Anselmo de Cantuária e Pedro Abelardo

No plano da doutrina, a tradição monástica, de Gregório Magno a Bernardo de Claraval (1090-1153) e a Guilherme de Saint-Thierry (1085-1148), coloca-se numa linha de substancial continuidade com Agostinho. Diferente é o caso de Anselmo de Cantuária (1033-1109), que aprofunda e em parte revê alguns dos aspetos da doutrina do bispo de Hipona, sobretudo em relação aos conceitos de vontade e liberdade. Para Anselmo, que define a liberdade como «poder de conservar a retidão da vontade para a retidão em si» (*De Libertate Arbitrii*, 3, in *Opera*, I, ed. F.S. Schmitt, Secovvi, 1938), ou seja, como o poder de respeitar o dever moral (e portanto da vontade divina) enquanto tal e não tendo em vista outra coisa a não ser o próprio dever, o pecado, a começar no

original e a acabar no último dos pecados pessoais, consiste em recuar nessa retidão, ou seja, num movimento da vontade orientado não no dever ser, mas na utilidade pessoal (*commodum*), num desvio, em suma, entre a vontade própria e a de Deus. Em relação à concepção agostiniana de pecado, as mudanças mais relevantes dizem respeito ao tema do pecado original. Anselmo retoma e aprofunda as teses de Agostinho sobre a culpa de toda a humanidade e sobre a necessidade da Encarnação, mas revê profundamente o papel que Agostinho atribuía à concupiscência na determinação da natureza e na realização da transmissão da culpa original para os descendentes de Adão. A partir da definição do pecado como falta de retidão da vontade, isto é, de justiça, Anselmo, de facto, passa para a afirmação da indiferença moral dos apetites carnis e, portanto, para a negação da identidade entre concupiscência e pecado original. Além disso, a insistência na dimensão interior e voluntária da culpa, aliada a uma sólida concepção realista no plano da ontologia, com base na qual a natureza de cada homem individual está integrada na de Adão, induzem-no a negar a possibilidade de os homens estarem contaminados pelo pecado no momento da criação. O ato sexual que gera um novo ser humano é seguramente um canal de transmissão de culpa, mas um canal neutro («no sémen do homem não existe mais pecado do que aquele que existe na baba ou no sangue», *De conceptu virginal et de originali peccato*, 4, *Opera*, II, 1940), pois a concupiscência que necessariamente depois do pecado original acompanha aquele ato nada acrescenta à natureza já pecaminosa da culpa que transmite.

Poucas décadas depois de Anselmo, uma nova e mais radical concepção de pecado, distanciada da tradicional, surge na obra de Pedro Abelardo (1079-1142). A questão de fundo continua a ser a questão agostiniana da interioridade da escolha moral (não é por acaso que *Ethica*, escrita por Abelardo entre 1138 e 1139, tem como subtítulo o mote socrático *Conhece-te a ti mesmo*), no entanto, a concepção de pecado, ali elaborada, é radicalizada ao ponto de aquela questão entrar em conflito com algumas teses fundamentais da doutrina agostiniana da culpa. O pecado, para Abelardo, consiste no ato interior que se coloca entre a tendência natural para completar uma ação diabólica e a ação diabólica efetivamente cumprida, isto é, no consentimento interior que o homem conscientemente atribui à sua inclinação para o mal. Com esta definição, Abelardo distingue o pecado tanto do vício, considerado como uma fraqueza da alma que, após o pecado original, pertence à natureza do homem como um qualquer defeito físico, como da ação pecaminosa, que nada

acrescenta em termos de pecado ao consenso que a criou. Em suma, não existe pecado no corpo e na exterioridade, e também em boa parte a interioridade está inocente: não são pecaminosos os impulsos, os desejos e nem sequer a vontade, culpado é apenas o consentimento que é dado àqueles impulsos, àqueles desejos, àquelas vontades de fazer o mal. O homem que mata outro dominado pela ira e o monge que, obrigado a uma relação sexual, sente prazer não estão a cometer pecado; comete-o em contrapartida quem se permite desejar a mulher de outro sem a conseguir possuir. O consentimento é portanto condição ao mesmo tempo necessária e suficiente para que exista pecado. Mas se o consentimento para o mal é individual e subjetivo, universal e objetiva é em contrapartida a identificação, pedida a Deus e à sua lei, daquilo que é considerado mal. O consentimento, confirma de facto Abelardo, é «o desprezo de Deus e a ofensa que lhe é dirigida» (*Ethica*).

As consequências desta posição de Abelardo em relação à concepção tradicional do pecado são numerosas e todas explosivas. A ideia de que a ação exterior não implica de modo algum uma culpa, além de comportar uma nítida distinção entre o pecado e o crime, constitui uma tomada de posição muito clara no debate sobre o sacramento da penitência: por um lado, opõe-se a uma concepção legalista e tarifária da culpa que associa qualquer pecado à violação de uma norma e à respetiva sanção sem considerar as intenções do pecador, por outro, confia quase exclusivamente à dor interior do penitente a função de anular uma culpa que é apenas interior. Por outro lado, a ideia de que o vício não é pecado mas apenas uma inclinação natural contrasta com a convicção secular de uma corrupção culposa do corpo e da alma cujo remédio reside na mortificação da carne, na fuga ao mundo e na ascese, como os monges ensinaram a fazer. Por fim, a ideia de que existe pecado apenas onde existe consentimento consciente e subjetivo para pecar faz que, por um lado, se defenda a impossibilidade do pecado da ignorância, proclamando assim a inocência daqueles que, ignorantes de que a crucificação de Cristo comportava o desprezo por Deus, o crucificaram; e, por outro, se negue a possibilidade aos homens de participarem na culpa dos progenitores recusando assim um dos pilares da concepção agostiniana do pecado, o da transmissão por via generativa do pecado original.

As teses mais extremistas da concepção abelardiana do pecado são em parte falhadas, como é o caso da inocência dos que crucificaram Cristo, renegada pelo próprio Abelardo, em parte atenuadas pela sua radicalidade. Já nas *Sentenças* de Pedro Lombardo (c. 1095-1160), escritas entre 1155 e 1157 e

depois transformadas numa espécie de manual para os teólogos universitários, é reconhecida tanto a importância da ação exterior na determinação da presença e da gravidade do pecado como a necessidade, na penitência, de acrescentar ao momento central e a todo o interior da contrição os momentos exteriores da confissão ao sacerdote e da satisfação das obras. No entanto, a ideia abelardiana de que o pecado consiste essencialmente na intenção que o move permanece firme em todas as reflexões seguintes: por muito diferentes que possam ser as posições dos teólogos escolásticos sobre o enredo da vontade, da razão, da sensualidade e das circunstâncias exteriores que dão lugar ao pecado, ninguém duvida de que o nascimento e a remissão daquele ato surjam no espaço interior e individual da consciência.

O pecado entre a razão e a lei

No pensamento dos teólogos escolásticos, o objeto «pecado» distingue-se entre pecado original e pecado atual e pessoal. No que diz respeito ao pecado original, o debate incide sobre a identificação agostiniana de pecado original e concupiscência, mais ou menos radicalmente colocada em discussão pela retoma da concepção anselmiana do pecado em termos de perda da justiça original, sobre o papel da concupiscência na transmissão do pecado, sobre a natureza dos bens, naturais ou sobrenaturais, dos quais os homens ficaram privados devido ao pecado. O interesse destes debates, que apresentam uma grande variedade de argumentações, é múltiplo: as diversas soluções propostas pelos diversos mestres contribuem, com efeito, não só para definir temas exclusivamente teológicos, como a qualidade e a extensão da ação da graça, o papel da Encarnação, a inocência de Cristo e da Virgem, mas também intervêm sobre as questões antropológicas relevantes, como a relação entre a alma e o corpo, a função e o valor da sexualidade, a possibilidade e o grau de autonomia de uma ética natural.

Relativamente ao pecado atual, em que se analisa de maneira sistemática a natureza, a causa, a dinâmica, os efeitos, a gravidade e a classificação, desempenha um papel fundamental a definição de pecado, elaborada por Agostinho (*Contra Faustum*, XXII, 27, ed. I, Zycha, CSEL 25, Pragae-Vindobonae-Lipsiae, 1891) e transmitida por Pedro Lombardo (*Sententiae*, II, d, XXXV. c. 1. Ed. Collegii S. Bonaventurae, *Ad Claras Aquas*, 1971), como «palavra, ação ou desejo contrário à lei divina». Uma definição precisa na indicação das diversas modalidades de pecado, mas suficientemente dúbia para

servir as diversas linhas que percorrem a teologia escolástica. Tomás de Aquino (1221-1274) faz uma leitura daquela definição em termos aristotélicos e distingue no pecado um elemento material, ou seja, a substância de que é feito aquele ato (desejo, palavra, ação) e um formal, ou seja, a violação da lei entendida como violação da regra da razão e, através dela, da forma de racionalidade suprema que é a lei eterna de Deus. Como para Agostinho, também para Tomás o pecado é um ato desordenado da vontade que não respeita a lei de Deus, mas, para Tomás, respeitar a lei divina quer dizer antes de mais reconhecer através da razão a ordem dos fins, racional e necessário, que Deus imprimiu à criação e, portanto, perseguir com a vontade o fim que deve ser perseguido sem trocar, como acontece com os pecados mais graves, o fim último pelos fins intermédios e sem, como acontece com os pecados menos graves, usar meios errados para atingir o fim justo. Diferente é a leitura da mesma definição feita pelos teólogos nominalistas do século XIV porque diferente é o sentido e o valor que atribuem à expressão «lei divina». Se para Tomás aquela lei se identifica com a racionalidade objetiva da criação, para João Duns Escoto (1265-1308) e Guilherme de Ockham (c. 1280-c. 1349) aquela lei é fruto de uma vontade divina totalmente liberta de qualquer ordem e necessidade. Apenas Deus pode definir o que é o pecado e o que não é porque só Deus, na sua livre vontade, pode decidir o que é lei. Historicamente, a lei é aquela que Deus deu aos homens através de Moisés e de Cristo, portanto, pecado é tudo aquilo que constitui transgressão dos preceitos do decálogo e do Evangelho; mas aqueles preceitos são em parte, ou todos, como se apressa Ockham a dizer, revogáveis por livre iniciativa da vontade divina.

V. também: *Pedro Abelardo, p.243;*

João de Salisbúria e a conceção do poder, p.251.



CIÊNCIA E TECNOLOGIA

INTRODUÇÃO

de Pietro Corsi

Segundo a tradição, a aproximação do ano 1000 era o prenúncio de acontecimentos excepcionais, talvez mesmo do fim do mundo e do regresso de Cristo à terra. Mas a historiografia das últimas três décadas lançou dúvidas sobre a concepção romântica dos temores apocalípticos que teriam paralisado príncipes, bispos e plebeus de toda a cristandade. Na realidade, para muitos não religiosos e para as populações rurais, os acontecimentos anunciados prefiguravam o momento da libertação da fome e da violência, incluindo a dos potentados eclesiásticos. Isto levou os representantes da Igreja a precaver-se contra os falsos profetas e os falsos anunciadores de Cristo, receosos de que o fervor escatológico fomentasse a disseminação de heresias e desse vida a movimentos que escapassem ao controlo da hierarquia – como em parte aconteceu. No campo do conhecimento, o debate sobre o ano 1000 levou alguns intelectuais eclesiásticos a renovar esforços para estabelecer com exatidão o cálculo dos anos e desenhar tabelas cronológicas. Mais prosaicamente, os historiadores de várias disciplinas fazem notar que, cerca do ano 1000, diversos fenómenos indicam uma significativa retoma das atividades produtivas – da agricultura em particular –, um aumento da população europeia e testemunham a capacidade renovada de o mundo latino ocidental aproveitar os conhecimentos teóricos e as capacidades técnicas elaboradas na área do Império do Oriente e no vasto mundo muçulmano, que dará os seus frutos no século XIII.

Ano 1000: incremento da produção agrícola e aumento da população

Sem querer cair no determinismo climático que fascina tantos historiadores – quer para o passado quer para o futuro –, não há dúvida de que o clima do hemisfério setentrional se torna particularmente temperado na segunda metade

do século X e no século XI, e assim se mantém até às primeiras décadas do século XIV. Para alguns historiadores da climatologia, as temperaturas médias mais elevadas em valor absoluto dos últimos 2000 anos, pelo menos até meados do século XX, registam-se precisamente nos séculos XI e XII. Em meados do século X, os guerreiros noruegueses tinham decidido colonizar a Gronelândia, mas a diminuição das temperaturas médias no século XIV põe fim a qualquer projeto de expansão da agricultura e de criação de gado na ilha.

Não existem dados concretos para cada região geográfica da Europa, mas verificou-se um incremento da produção agrícola capaz de permitir o aumento da população, de reforçar a tendência para a relativa estabilidade dos aglomerados populacionais e de aumentar o peso económico e político das instituições eclesásticas (proprietárias de terras) e das várias ordens monásticas em particular. A propriedade da terra confere riquezas crescentes e dá origem à acumulação de recursos, sem os quais seria impensável a construção das grandes catedrais do século XII, as inovações tecnológicas como a utilização generalizada dos moinhos de água, a construção de castelos e burgos fortificados e o aumento da população e do poder das cidades. Por outras palavras, a revolução agrícola da alta Idade Média, o desenvolvimento das novas tecnologias produtivas e bélicas, o próprio esforço para adquirir conhecimentos de vizinhos incomodativos como os potentados muçulmanos ou de Bizâncio talvez não fossem possíveis sem o aumento da produção de recursos alimentares que as inovações por sua vez contribuíram para desenvolver. É indiscutível que cerca do ano 1000 Paris não tem mais de 20 000 habitantes (terá mais de 200 000 por volta de 1220) e Roma 35 000, bastante pouco relativamente a Bizâncio, que supera o limiar dos 300 000. O aumento das populações urbanas é um processo lento e não linear. No entanto, é interessante notar que se assiste ao crescimento do número de centros urbanos de pequena e média dimensão, sobretudo em países como as atuais França, Alemanha, Inglaterra e Itália, que necessitam de um número crescente de especialistas em questões legais e patrimoniais, de pessoal médico, astrólogos, homens de igreja, artesãos e responsáveis pelas construções e fortificações. Pequenas cidades como Salisbúria em Inglaterra, ou Chartres em França, ou diversas comunas ou pequenas cidades-Estado em Itália adquirem um forte poder político, religioso, cultural e técnico na época.

O conhecimento religioso e o conhecimento do mundo árabe

No campo do conhecimento natural e das práticas, são sempre as ordens religiosas e o clero secular que constituem o elemento mais dinâmico, ainda que, sobretudo na medicina, como a Escola Médica de Salerno, surjam formas especializadas de saber e práticas sob a égide de senhores ou da elite local mais ou menos esclarecidos, certamente interessados em reiterar a sua independência relativa face a organizações educativas e de transmissão de conhecimento que se reforçam no interior das estruturas eclesiais. Os mosteiros, que até ao século X eram estruturas relativamente autónomas e localizadas fora dos centros urbanos, tendem a tornar-se estruturas em redor das quais se organizam os próprios centros urbanos. Ao mesmo tempo, muitas ordens estabelecem mosteiros ou casas dentro das cidades, onde é cada vez mais conveniente – económica e politicamente – oferecer serviços médicos, técnicos e educativos. Algumas ordens religiosas especializam as próprias competências em áreas como a metalurgia e a utilização da força motriz da água, a preparação de remédios e a aplicação de técnicas alquímico-químicas para o tratamento de metais ou de substâncias vegetais e animais para uso farmacêutico. Os cistercienses, por exemplo, desenvolvem novas técnicas de trabalho do ferro para a construção de arados, de material de guerra e de tensores de ferro utilizados na construção das grandes catedrais góticas. A frequente deslocação de membros das várias ordens de um mosteiro para outro garante a difusão relativamente rápida das inovações e a troca de conhecimento. Gerbert d'Aurillac (c. 950-1003), papa (não sem violenta oposição) desde 999 até à morte com o nome de Silvestre II, beneditino, anda de abadia em abadia, de França para a Hispânia e para Itália, tomando contacto com a cultura matemática, astronómica e técnica árabe, que transmite aos seus confrades e à cristandade.

Cerca do ano 1000, a cultura médico-naturalista e técnica árabe ainda está a florescer. O elemento de novidade é constituído pelo interesse crescente de muitos sábios da cristandade pelos saberes enraizados com sucesso no mundo muçulmano, sobretudo nas cidades da Hispânia árabe e na Sicília. As trocas tornam-se intensas e a partir do final do século XI, em particular após a queda de Toledo (1085), uma das capitais culturais da Hispânia árabe, aumenta o ritmo de traduções, tanto que alguns estudiosos desesperam para conseguir ter tempo de absorver tudo o que se traduz e transmite nos circuitos religiosos e culturais da época. Nos primeiros 40 anos do século XII, Gerardo de Cremona (1114-1187) desloca-se a Toledo e dedica o resto da sua vida a traduzir do árabe obras fundamentais para a cultura científica europeia dos séculos

seguintes, como *Almagesto*, de Ptolomeu, e as *Tabelas de Toledo*, uma preciosa recolha de dados astronómicos. Cerca de 1087 morre na abadia de Monte Cassino um outro grande tradutor, sobretudo de textos médicos árabes, Constantino, o *Africano*. Embora não seja possível estabelecer uma ligação direta entre Constantino e a Escola Médica de Salerno (que conhece o seu esplendor máximo no século XII), é certo que o *scriptorium* de Cassino continua a produzir traduções e obras enciclopédicas de que beneficiam os principais centros de cultura naturalista e médica da Itália meridional e do mundo latino cristão.

Os conhecimentos sobre o mundo natural não se destacam muito do que se transmitiu da tradição clássica, e *História Natural*, de Plínio, ou as compilações enciclopédicas carolíngias, como *De Rerum Naturis*, de Rábano Mauro (c. 780-856), completada e ilustrada em Cassino no século XI, conheceram uma notável importância até ao fim do Renascimento.

As principais novidades no campo do saber natural e das práticas ligadas às técnicas são portanto constituídas pela difusão de inovações, das quais é difícil traçar origens precisas, e pela difusão de uma literatura de receituários e conselhos técnicos que conhecerá grande divulgação até ao século XVII. As principais invenções dos séculos XI e XII dizem respeito às técnicas agrárias, sobretudo à introdução do arado pesado, que, também graças a novas formas de utilização da força animal, permite cultivar extensas áreas de terra, e à utilização da água como fonte de energia com a introdução e o aperfeiçoamento do moinho. Não se devem também descurar as renovadas capacidades arquitetónicas que se manifestam na construção de imponentes catedrais e fortificações, obras de mestria técnica e projetista de que pouco sabemos com precisão. A concentração dos conhecimentos teóricos e técnicos, de bibliotecas, do conhecimento das línguas clássicas, do árabe e do hebraico nas várias instituições do clero secular e nas ordens monásticas confere-lhes um monopólio autêntico do sistema educativo de toda a Idade Média.

A fundação das grandes universidades do século XIII verá membros de ordens religiosas e do clero desempenhar um papel de primeiríssimo plano no desenvolvimento de importantes áreas de pesquisa natural, físico-matemática, astronómica e médica.

CIÊNCIAS MATEMÁTICAS

ASTRONOMIA E RELIGIÃO: O CONTROLO DO TEMPO

de Giorgio Strano

No Ocidente latino, o debate entre a ciência e a religião relativamente à análise da realidade sensível continua também para lá do ano 1000, embora de forma mais moderada. A Igreja, de facto, depois de ter recusado o saber clássico, porque era ímpio, apercebe-se rapidamente de que o conhecimento científico pode ser um instrumento de poder se estiver bem firme nas suas mãos. E o controlo do tempo torna-se uma das suas manifestações: exercer o controlo da formulação do calendário significa exercer autoridade sobre todos os que o utilizam. Também o mundo islâmico mostra o mesmo interesse, alcançando no entanto resultados mais expectáveis graças a noções de geografia terrestre astronómica mais precisas.

O calendário juliano no Ocidente latino

O debate sobre a relação entre o conteúdo da ciência grega e o ditado pelas Sagradas Escrituras prossegue no Ocidente latino, embora em modos mais suaves, até ao final do século XI. A eleição do matemático Gerbert d'Aurillac (c. 950-1003) para o trono pontifício com o nome de papa Silvestre II marca a consolidação do papel das ciências matemáticas dentro da cristandade. No entanto, a longa duração do debate contribuiu para voltar o Ocidente latino para um conhecimento científico feito, mais do que de matemática pura, de explicações discursivas, de classificações conceptuais, de esquemas gráficos com função sumariamente explicativa ou puramente mnemónica adaptados ao fornecimento de uma visão de conjunto dos vários campos de um saber enciclopédico. O âmago das ciências matemáticas, ou seja, a real compreensão teórica e prática dos conceitos expressos nos textos gregos, é inicialmente

recusado pela impiedade das teorias que suporta, depois colocado de lado por estar afastado da configuração retórica das compilações medievais, e finalmente entregou-se nas mãos mais atentas de outras culturas, como a bizantina e, sobretudo, a islâmica.

No início do século XI, uma vez superado o debate provocado pela vontade de basear nas Sagradas Escrituras a interpretação do mundo sensível, o Ocidente latino começa a ter consciência do contributo que as ciências matemáticas poderiam trazer à expressão e à consolidação da religião.

Desde a Antiguidade remota, um dos aspetos mais importantes da vida civil foi representado pelo controlo do tempo: ou seja, da correta articulação dos dias, dos meses e dos anos segundo os ritmos naturais dos ciclos solar e lunar. Com o novo crescimento das cidades europeias e o renascer das trocas comerciais, a gestão do calendário é gradualmente vista como um instrumento de poder. O calendário permite saber quais os dias mais favoráveis para as várias atividades agrícolas, estabelecer de maneira inequívoca os termos de validade dos contratos, celebrar nos momentos propícios as festividades mais importantes do culto. Exercer um controlo na formulação do calendário significa adquirir autoridade sobre todos os que o utilizam. Todavia, a definição precisa do calendário exige uma atenção especial aos factos astronómicos e conhecimento das noções matemáticas de que se perdera o sentido mais profundo.

Esta perda foi em parte facilitada pelo calendário utilizado no Ocidente latino, que data da reforma de Júlio César (102 a.C.-44 a.C.) segundo proposta do astrónomo egípcio Sosígenes (século I a.C.). O calendário, dito juliano, em vigor nas regiões do Império Romano a partir do ano 46 a.C., nasceu de pressupostos astronómicos válidos no momento da sua criação e entrada em vigor. A formulação do novo calendário adotava um ano de 365 dias dividido em dois ciclos de desenvolvimento paralelo. O primeiro ciclo compunha-se de 12 meses (reformulação dos meses lunares de 29 dias e meio) com duração entre 31 e 28 dias, que somados perfaziam 365 dias. O segundo ciclo compreendia 52 semanas (reminiscência dos quartos do mês lunar) cuja sucessão era independente dos meses e do ano. O único elemento que ainda ligava este calendário aos ciclos astronómicos de que nascera consistia na ocorrência do equinócio de primavera sempre no mesmo mês e dia. Porque a duração do ano solar fora estimada em 365 dias e um quarto, Sosígenes resolvera o problema introduzindo um dia a mais a cada quatro anos. O dia suplementar foi chamado *bissexto* porque foi acrescentado depois do sexto dia

anterior às calendas de março.

A aplicação do calendário juliano não foi vista como um problema pelos padres da Igreja nem pelos poucos matemáticos do Ocidente latino até surgirem dois problemas correlacionados: uma mudança gradual do dia do equinócio de primavera dentro do ano juliano e a consequente determinação incorreta da data da Páscoa. Com o tempo começa de facto a revelar-se uma ligeiríssima regressão do equinócio em relação ao dia 21 de março, estabelecido pelo concílio de Niceia do ano 325. A diferença, devido à correção inadequada com a criação do dia bissexto, no século XI é de cerca de cinco dias e é óbvia para quem sabe utilizar os instrumentos astronómicos rudimentares. O erro afeta a condigna celebração da Páscoa, cuja data estava fixada a partir do equinócio da primavera.

O calendário «solar e lunar» do mundo islâmico

A exigência de controlar o tempo é tão importante, que liga todas as culturas à volta do Mediterrâneo. No entanto, ao contrário das regiões cristãs, o mundo islâmico não adotara o calendário juliano, mas mantinha-se ligado a um calendário bem mais antigo, de origem remota, baseado na sucessão precisa dos ciclos solares e lunares. Depois do dia, o elemento mais importante deste calendário era constituído pelo mês lunar de 29 dias e meio, cujo início era fixado com base no aparecimento no céu noturno da primeira lua crescente após a lua nova. Este acontecimento era originariamente determinado por observação direta, mas num território em contínua expansão como o islâmico não era já admissível que as diferenças consistentes de longitude e latitude entre um local e outro, além das condições locais de mau tempo, fizessem que o mês se iniciasse em dias diferentes de uma região para outra. A astronomia matemática dos gregos superava este problema permitindo determinar as condições de visibilidade da primeira fase da lua ao pôr do Sol nos vários períodos do ano, mesmo sem a necessidade de uma observação direta. Era pois possível fixar o início dos vários meses com base em cálculos oportunos. A partir destes elementos, com outros cálculos, podia determinar-se o início dos anos, constituídos por 12 meses lunares, equivalentes a 354 dias.

Estas determinações competem aos *muwaqqit*, que dentro das mesquitas ou das escolas corânicas estão constantemente dedicados à solução de problemas astronómicos ligados ao culto. Além do calendário, existem mais duas questões de importância vital para os fiéis do islão, que requerem uma abordagem de

tipo matemático. A primeira questão diz respeito à correta determinação dos cinco momentos do dia em que o muezim exorta os fiéis à oração: de madrugada, ao meio-dia, à tarde, ao pôr do Sol e à noite. Porque a duração dos dias é variável, dependendo das estações e da latitude do lugar, a solução do problema não é simples. O *muwaqqit* deve determinar mediante cálculos as horas das orações e ter o controlo do Sol e dos outros astros com os necessários instrumentos para calcular o momento exato para os fiéis serem chamados ao dever. A segunda questão, por outro lado, diz respeito à identificação da direção sagrada de Meca, para onde os fiéis devem inclinar-se para rezar. Também neste caso o *muwaqqit* deve resolver um problema matemático recorrendo a noções precisas de geografia terrestre e astronómica.

A adoção de um culto relacionado com a evolução quotidiana dos céus explica porque os povos islâmicos adquirem interesse imediato pela astronomia matemática, de onde retiram informações dos textos gregos e indianos. O facto de o calendário islâmico depender do conhecimento das posições recíprocas do Sol e da Lua obriga a estudar o movimento dos dois astros na esfera celeste e a adotar modelos matemáticos para prever o seu curso. Os cristãos, pelo contrário, graças à adoção do calendário juliano, acreditam durante alguns séculos que o problema do cálculo correto do tempo foi resolvido para sempre. A adoção de um ciclo de orações quotidiano para todos os fiéis obriga os islamitas a manter, dentro das principais instituições religiosas, matemáticos capazes de controlar o passar do tempo. Os cristãos devem em contrapartida estar ligados a um regime de orações mais livre, e apenas nos mosteiros, que, não por acaso, constituem os lugares do saber científico europeu, os monges são obrigados a rezar a horas determinadas. A identificação de uma direção sagrada obriga os islamitas a resolver problemas de trigonometria esférica: a determinação das coordenadas geográficas do local onde o fiel se encontra relativamente a Meca, aonde o verdadeiro fiel deve ir em peregrinação pelo menos uma vez na vida. Embora também os cristãos tenham eleito um lugar santo por excelência, Jerusalém, que é colocada no centro das representações cartográficas medievais, essa cidade funciona mais como meta moral do que material. Um crente, mesmo que pertença a uma ordem monástica, raramente viaja na sua direção.

Um fator social posterior constitui um poderoso estímulo do islão em relação à astronomia matemática. Um dos primeiríssimos escritos gregos traduzidos em árabe na segunda metade do século VIII é *Tetrabiblos*, obra que Cláudio Ptolomeu (século II) dedicara à astrologia. Esta componente prática da

astronomia antiga foi condenada pelos padres da Igreja, pois admitir um condicionamento das questões humanas pelos astros significa negar o livre-arbítrio. A profícua relação com o poder eclesiástico que caracteriza o Sacro Império Romano-Germânico contribuiu para que também o poder político partilhasse o ponto de vista dos padres da Igreja. No Ocidente latino, a astrologia permanece por isso um elemento latente, cultivada sobretudo em contexto médico, que considera que os astros influenciam a evolução das doenças. A diferente organização social do islão, que via os seus líderes como simples chefes políticos e militares com um forte prestígio pessoal e um poder de vida ou de morte sobre os súbditos, constitui, em contrapartida, um terreno extremamente fértil para a astrologia. Enquanto nas mesquitas e nas escolas corânicas se resolvem as questões «lícitas» da medida do tempo, nas cortes dos chefes políticos e militares existem astrónomos matemáticos para determinar com a máxima precisão a posição dos astros e elaborar horóscopos. Sobre estas previsões se decide por vezes o destino das batalhas ou a vida dos próprios astrónomos matemáticos.

V. **também:** *A instrução e os novos centros de cultura, p.202.*

CULTURA ISLÂMICA E TRADUÇÕES LATINAS

de Giorgio Strano

A expansão do islão no mediterrâneo, se por um lado remete a cultura cristã para os mosteiros, por outro contribui para o florescimento das cidades do Mediterrâneo, como Toledo, onde confluem homens de cultura muçulmana e cristã dando vida a uma intensa atividade de pesquisa e de tradução de obras filosóficas e matemáticas escritas por autores gregos e islâmicos, que deste modo entram no património cultural do Ocidente latino.

Alteração do equilíbrio entre o islão e mundo latino

Até ao final do século X, a cultura monástica do Ocidente cristão encontra-se tendencialmente remetida para a custódia e para o estudo de compilações enciclopédicas de matriz romana tardia. A considerável expansão do islão, que

começa a interessar muitas regiões costeiras do Mediterrâneo e a criar preocupação noutras, contribui para mudar este equilíbrio plurissecular. Em primeiro lugar consolidam-se as ligações entre as várias regiões cristãs sob a proteção da Igreja de Roma e do Sacro Império Romano para pressionar o inimigo comum; em segundo, a procura de uma situação de equilíbrio, ainda que instável, entre os dois blocos cristão e islâmico leva ao restabelecimento de algumas rotas comerciais com a Sicília e com o Oriente; por fim, algumas regiões periféricas da bacia do Mediterrâneo tornam-se lugar de sobreposição das duas culturas, cristã e islâmica. Esta situação complexa revela-se extremamente favorável à penetração das ciências matemáticas gregas no Ocidente latino, sobretudo em virtude de, não obstante a imagem negativa que a Igreja e o império procuram atribuir-lhe, o mundo islâmico medieval ser caracterizado por um elevado grau de tolerância para com os outros povos e para com as outras religiões. Em regiões de sobreposição cultural, e sobretudo na Hispânia e na Sicília, os sábios islâmicos podem trabalhar ao lado de sábios cristãos ou judeus, com a condição de que estes últimos não ultrajem publicamente Alá ou o profeta Maomé.

Esta situação favorável é entendida por todos os estudiosos europeus, despertando neles o interesse pelas matemáticas gregas. Muitos vão ao ponto de empreender viagens e longas estadas em regiões limítrofes entre o mundo cristão e o mundo islâmico para estudar com atenção os textos que se tinham perdido no Ocidente latino. Os séculos XI e XII são caracterizados por um contínuo fluir de homens de cultura em direção a algumas cidades da Sicília e da Hispânia e por uma intensa atividade de pesquisa e de tradução de textos científicos de outro modo indisponíveis. Um dos centros mais interessados neste tipo de atividade é Toledo, que, em 1085, passa da dominação islâmica para a cristã, mas sem perder a dupla identidade cultural. É provável que nesta cidade, durante o século XII, tenha nascido uma verdadeira escola de tradução de textos científicos, pelo menos a julgar pelo enorme número de tradutores que ali permanecem e pelo número de traduções do árabe que são materialmente produzidas.

Toledo: centro de intercâmbio cultural entre o islão e a cultura ocidental

Para Toledo deslocam-se estudiosos de origem muito diversa, entre eles os ingleses Adelardo de Bath (*fl.*1090-1146), a quem se deve, entre outras, a tradução de *Os Elementos*, de Euclides, e das tabelas astronómicas de

Muhammad ibn Musa al-Khuwarizmi (c. 780-c.850), e Roberto de Chester (fl. c. 1150), que se dedica ao tratado *Al-Jabr* do mesmo al-Khuwarizmi. É graças a esta última tradução, intitulada *Liber Isagogarum Alchorismi*, que a partir de meados do século XI se difundem por toda a Europa os termos *álgebra* e *algoritmo*, os métodos de cálculo para a solução de equações de vários graus elaborados pelos matemáticos islâmicos, e sobretudo os chamados números *árabes* (1, 2, 3, 4 ...). A adoção destes números na execução de cálculos surge muito mais vantajosa do que os números romanos (I, II, III, IV ...), criados para executar operações elementares: somas, subtrações, multiplicações e divisões com resultados positivos. A própria estrutura dos números romanos, sobretudo sem um dígito especial para indicar o zero, é inadequada para enfrentar o panorama diverso de problemas matemáticos que as ciências matemáticas gregas vão gradualmente revelando.

É para Toledo que se dirigem João de Sevilha (século XII) e Gerardo de Cremona (c. 1114-1187) com o objetivo de traduzirem para latim vários tratados de matemáticas. Os dois dedicam-se, por exemplo, a *Elementos de Astronomia*, de al-Farghani (também conhecido por Alfraganus), um trabalho de astronomia ptolomaica que, embora extremamente elementar, ou talvez por isso, exerce grande influência em toda a Europa e não apenas nos ambientes estritamente científicos. Gerardo, em particular, especializa-se na tradução de obras relativas a matérias filosóficas e matemáticas e escritas por autores gregos ou islâmicos: desde *De Aspectibus*, de al-Kindi (século IX), um tratado de ótica geométrica, a *Liber Charastonis*, de Thabit ibn-Qurra (826?-901), um trabalho sobre a balança romana; de *Meteorologica* e de *De Coelo*, de Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.), a *De Mensura Circuli*, de Arquimedes (287 a.C.-212 a.C.) e a *De Speculis Comburentibus*, de Díocles (240 a.C.-c.180 a.C.). Acima de tudo, no final do século XII, Gerardo faz a primeira tradução de árabe para latim da obra mais importante da astronomia matemática grega, *Almagesto*, de Ptolomeu (século II).

Este impulso para a assimilação das ciências matemáticas gregas começa logo a dar frutos precisamente graças ao trabalho de personalidades decididas a fazer as traduções. Os primeiros comentários de obras gregas recuperadas e os primeiros tratados sobre temas específicos começam a surgir ainda antes do final do século. Por exemplo, talvez tenha sido o próprio Gerardo a preparar ou a inspirar um trabalho sintético sobre a astronomia ptolomaica, *Theoricae Planetarum*, que serve de modelo para obras semelhantes de maior sucesso realizadas no século XIII. Naturalmente, o que os escritores latinos retiram

desta intensa atividade de tradução dos textos árabes e de elaboração dos seus conteúdos é, mesmo antes de uma atenta e completa compreensão dos conhecimentos gregos, uma imagem totalmente nova das ciências matemáticas, em grande contraste com as obras de autores, como Hildegarda de Bingen (1098-1179), que ainda favorecem uma abordagem retórica e religiosa do conhecimento. Esta nova imagem, essencialmente islâmica, das ciências matemáticas – como indica a própria adoção de uma rica terminologia árabe na expressão de alguns conceitos: zénite, nadir, azimute, etc., etc. – revela-se extremamente fascinante e um prenúncio de posteriores atenções por tudo o que é grego e ainda permanece inexplorado.

V. também: *As ciências matemáticas no islão*, p.299;

Constantino, o Africano, e a medicina árabe no Ocidente, p.306;

Rhazes e Cânone, de Avicena, no Ocidente, p.312; *Avicena e a alquimia árabe*, p.314;

O acolhimento da alquimia árabe no Ocidente, p.319.

AS CIÊNCIAS MATEMÁTICAS NO ISLÃO

de Giorgio Strano

Nos séculos XI e XII, o encontro entre as culturas grega e árabe cria um ambiente estimulante para o aparecimento de novas teorias científicas, fruto de novas observações e de novas pesquisas que permitem superar e atualizar as contradições do passado.

Os campos em que este debate parece mais animado são a astronomia e a ótica.

A astronomia: os cientistas islâmicos e o confronto com o saber grego

Durante o decorrer dos séculos XI e XII, as ciências matemáticas, e acima de tudo a astronomia, tiveram um forte impulso no mundo islâmico. À tradução dos textos gregos e indianos e à assimilação dos respetivos conteúdos, acrescenta-se uma atualização dos resultados obtidos no passado mediante novas observações e a pesquisa de uma estrutura especulativa geral para enquadrar as várias teorias científicas. Esta operação leva os filósofos e os matemáticos islâmicos a evidenciar algumas das contradições presentes no saber herdado dos gregos. No entanto, enquanto no mundo cristão a diferença

entre o saber grego e as Sagradas Escrituras influenciou negativamente o futuro das ciências matemáticas, a diferença entre o saber filosófico e o saber matemático grego tem no mundo islâmico implicações criativas. A longo prazo surge uma visão renovada da natureza destinada a ser muito útil aos europeus.

Uma das primeiras contradições com que se confrontam os islamitas é a incongruência entre a explicação física do cosmo dada pelos grandes filósofos e a explicação geométrica do mesmo fornecida pelos grandes astrónomos matemáticos. Seguindo as indicações gerais de Platão (428/427 a.C.-348/347 a.C.) e acolhendo os modelos planetários de Eudoxo de Cnido (408 a.C.-355 a.C.), Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) elaborara uma cosmologia onde os planetas se deslocavam à volta da Terra imóvel através de sistemas de esferas cristalinas concêntricas. Esta estrutura permitia ler no curso dos planetas os efeitos físicos de um movimento natural circular e uniforme característico das regiões etéreas. A esfera cristalina mais externa e veloz, a das estrelas fixas, comunicava parte do seu movimento às esferas subjacentes, gradualmente mais lentas. O movimento circular e uniforme parava por baixo da esfera da Lua, onde dominava outro movimento natural, retilíneo de cima para baixo (ou vice-versa) com uma velocidade dependente do peso do corpo em movimento. Apesar da consistência física, a cosmologia de Aristóteles era no entanto inútil para calcular as posições dos astros.

Trabalhando sobre o que tinham concebido Apolónio de Perga (c. 262 a.C.-c. 190 a.C.) e Hiparco de Niceia (século II a.C.), Ptolomeu recorreu a modelos planetários baseados em sistemas de circunferências. Para que os vários modelos pudessem reproduzir o mais possível as posições observadas dos planetas, Ptolomeu introduziu uma série de artifícios geométricos que contrariavam as indicações gerais de Platão sobre o movimento circular e uniforme dos corpos celestes. Cada planeta descrevia uniformemente um longo epiciclo (círculo acima), enquanto o seu centro descrevia em redor da Terra um grande círculo excêntrico, mas com um movimento uniforme em relação a um terceiro círculo, chamado «equante», que tinha por sua vez um centro que não coincidia nem com a Terra nem com o centro do excêntrico. Embora permitam prever as posições dos planetas ao longo do zodíaco, estes modelos surgem como meros artifícios aos quais é difícil atribuir um sentido físico. Sobretudo parece difícil explicar que máquina do cosmo possa produzir o movimento das várias circunferências, umas em relação às outras.

O início da tradução para árabe da obra de Platão e de Aristóteles coloca os islâmicos em contacto com a doutrina dos movimentos naturais circulares

uniformes dos corpos supralunares e dos movimentos naturais retilíneos na vertical dos corpos sublunares. Aliás, para tornar mais funcional a cosmologia aristotélica, Thabit ibn-Qurra (826?-901) acrescenta às oito esferas celestes principais da astronomia aristotélica uma nona esfera mais externa com a função de primeiro motor do cosmo. Por outro lado, a tradução das obras de Ptolomeu permite que os islâmicos se familiarizem com os modelos planetários baseados em epiciclos, excêntricos e equantes, quer para fazer cálculos sobre o tempo quer para elaborar horóscopos. Não foi por acaso que Muhammad al-Battani (c.850-929) se dedicou a calcular novas tabelas planetárias baseadas em modelos planetários ptolemaicos atualizados em alguns parâmetros.

A contradição existente entre a abordagem cosmológica, que satisfaz os filósofos, e a abordagem geométrica, que satisfaz os matemáticos, origina posições mais ou menos polémicas em relação aos antigos. Tendencialmente surgiram mais críticas contra Ptolomeu do que contra Aristóteles; mas o alcance das críticas diferencia-se muito nas várias regiões do islão, que vão desde a Hispânia ao longo de toda a bacia meridional do Mediterrâneo até à Pérsia e às regiões setentrionais da Índia. A região mais oriental (do Egito à Pérsia) privilegia uma abordagem do tipo matemático, suportada por tentativas de observações precisas dos fenómenos celestes. Procuram-se soluções alternativas capazes de «salvar os fenómenos» planetários, considerando a consistência física dos modelos geométricos usados. Na região ocidental (Hispânia e Marrocos) prevalece, por outro lado, uma abordagem do tipo filosófico, atenta à possibilidade de dar ao cosmo um sentido físico completo. Neste caso, é considerada insignificante a correspondência precisa entre a estrutura cosmológica e os fenómenos observáveis.

Na região ocidental, e em particular na Andaluzia, o filósofo ibn Rushd, mais conhecido no mundo latino como Averróis (1126-1198), critica severamente a astronomia de Ptolomeu. Ele acredita que os epiciclos, os excêntricos e os equantes não têm lugar na realidade física do cosmo e defende uma conceção de tipo aristotélico baseada em sistemas de esferas celestes rigorosamente concêntricas com a Terra imóvel. A ideia é desenvolvida em pormenor por outro astrónomo andaluz, Abu Ishaq al-Bitruji (c. 1150-c.1200), conhecido depois como Alpetragius, que tenta elaborar modelos planetários estritamente baseados em sistemas de esferas concêntricas. Os resultados não são brilhantes, se pensarmos que alguns destes modelos conduzem os planetas para fora de rota até dezenas de graus. Em vez de levar a uma revisão dos modelos, esta circunstância leva à conclusão filosófica geral de que, além dos princípios

físicos gerais, para os quais contava a palavra de Aristóteles, a mecânica simples dos movimentos planetários é substancialmente imperscrutável.

Na região oriental, a crítica a Ptolomeu passa por uma atenção cada vez maior dos fenômenos celestes e pela aplicação cada vez mais cuidadosa dos métodos matemáticos. Depois de delinear a álgebra elementar e as relações elementares entre os ângulos, os catetos e a hipotenusa de um triângulo retângulo (seno, cosseno, tangente, etc.), os matemáticos islâmicos começam a elaborar as primeiras fórmulas úteis para a solução dos triângulos planos e esféricos, além de métodos alternativos aos dos gregos para determinar alguns parâmetros celestes. Esta competência matemática superior explica o grande florescimento das tabelas astronômicas (os *Ziji*) em todo o mundo islâmico, enquanto o mundo grego apenas pode exibir uma única coleção: as *Tabelas Práticas*, de Ptolomeu, reformuladas por Téon de Alexandria (século IV). No Egito, ‘Ali ibn ‘Abd al-Rahman ibn Yunus (950-1009) observa o curso do Sol com alguns grandes instrumentos colocados na maior mesquita do Cairo, dos quais se diz que através do anel mais graduado podia passar um homem a cavalo. Atualizando os modelos ptolomaicos com os resultados das próprias observações, ibn Yunus elabora uma das mais influentes recolhas de tabelas astronômicas, *Al-Ziji al-Hakimi*, dedicadas ao soberano al-Hakim. A competência dos estudiosos islâmicos é também utilizada na concepção de sofisticados instrumentos matemáticos, como por exemplo o astrolábio planisférico, que permitem resolver numerosos e complexos problemas de cronometragem, astronômicos, astrológicos, geográficos e de levantamento topográfico sem realmente efetuar manualmente qualquer cálculo trigonométrico. Também o filósofo persa ibn Sina (980-1037), depois conhecido como Avicena, não desdenha projetar e construir instrumentos astronômicos de grandes dimensões para estudar os astros. Observatórios com o mesmo objetivo começam a surgir um pouco por todo o lado na região oriental do islão, ligados às mesquitas ou às escolas corânicas ou financiados por vários chefes políticos e militares ansiosos por dissipar o véu do próprio futuro graças ao estudo dos astros. É nestes observatórios que se inicia a operação mais profunda de revisão da ciência grega.

A ótica: entre a teoria filosófica da visão e o estudo da geometria da formação das imagens

Uma outra contradição de relevo presente nos conhecimentos matemáticos

que os estudiosos adquiriram dos gregos diz respeito à ótica. Também neste caso se criou um fosso entre uma concepção filosófica, particularmente atenta à natureza da luz e ao fenómeno da visão, e uma visão geométrica dedicada a compreender os mecanismos da formação das imagens. A posição dos filósofos gregos é contraditória, inclinando-se umas vezes para uma teoria da extromissão da visão segundo a qual o olho humano emite raios visuais capazes de perceber tatilmente os objetos distantes, e outras, para uma teoria de intromissão, segundo a qual são os objetos que emitem raios que entram no olho. Sobre esta argumentação, um filósofo como Aristóteles demonstrou-se extremamente ambíguo, não elegendo nenhuma das duas teorias e nomeando ambas na sua obra. De resto, independentemente da teoria da visão aceite, a ótica geométrica favorita dos matemáticos, baseada na ideia de que os raios luminosos ou, em alternativa, os raios visuais viajam em linha reta, não muda uma vírgula.

Além de alguns estudos de astronomia, Ibn al-Haytham (965-1040) escreve *Kitab al-Manazir* (*Tratado de Ótica*) baseando-se nas traduções em árabe de *Ótica*, de Euclides (século III), e de *Ótica*, de Ptolomeu, e sobre os trabalhos seguintes de Hunayn ibn Ishaq (809-873) e de Ya'qub al-Kindi (?-c.873). Em *Kitab*, destinado a deixar uma marca duradoura na história da ciência, faz uma síntese de todos os conhecimentos adquiridos sobre a ótica com o objetivo de superar o fosso entre uma teoria filosófica da visão e o estudo da geometria da formação das imagens. Nos primeiros três livros que compõem a obra, ibn al-Haytham usa o exame anatómico do olho humano para descartar a teoria da extromissão da visão, aceite tanto por Euclides como por Ptolomeu. O olho não emite nenhum raio visual, mas recebe raios luminosos que, ao penetrarem no seu interior, formam as imagens. Deste modo também é resolvida a antiga questão da produção das cores das imagens observadas, dificilmente explicáveis com base na teoria dos raios visuais. As cores eram propriedades intrínsecas do mundo sensível e a luz que incidia num objeto reenviava para o olho raios luminosos da cor especificamente tocada.

Nos quatro livros seguintes de *Kitab*, ibn al-Haytham dedica-se por outro lado a ampliar os estudos de Euclides sobre o comportamento retilíneo dos raios luminosos no ar e os estudos de Ptolomeu sobre as leis da reflexão (o ângulo formado pelo raio incidente sobre um espelho plano é igual ao ângulo refletido) e da refração (o raio que passa de um meio menos denso para um mais denso, ou vice-versa, sofre uma flexão). Ibn al-Haytham estuda o comportamento dos feixes luminosos refletidos por espelhos planos, côncavos

e convexos, além dos feixes de raios luminosos refratados por superfícies transparentes planas, côncavas ou convexas. A partir destes estudos deriva ainda para a solução do problema da determinação do ponto de um espelho esférico que reflete para o olho o feixe de luz proveniente de uma dada fonte (problema de Alhazen). Nesta operação vale-se dos conhecimentos definidos por um dos mais importantes textos de geometria grega inteiramente traduzido em árabe, *Cônicas*, de Apolônio. Ibn al-Haytham interessa-se também por uma série de problemas considerados afins à ótica, como a determinação da duração do crepúsculo, a razão por que a Lua parece maior perto do horizonte e a causa de fenômenos meteorológicos específicos, como os halos do Sol e da Lua e o arco-íris.

O interesse pela ótica geométrica envolve também outros matemáticos, em especial no que diz respeito às propriedades refletoras dos espelhos. Em princípio, este campo de estudo não desagrade propriamente aos vários chefes militares do islão, que não ignoram as propriedades ustórias dos espelhos côncavos esféricos ou parabólicos. De resto, é neste período que começa a adquirir um protagonismo renovado a figura de Arquimedes de Siracusa (287 a.C.-212 a.C.), que teria construído espelhos ustórios para incendiar os navios romanos em aproximação. O mito de um Arquimedes grande matemático, mas também grande inventor, reforçado pela atribuição posterior de algumas obras (por exemplo, sobre a construção dos relógios de água) difunde-se em breve por todo o mundo medieval.

V. também: *Cultura islâmica e traduções latinas*, p.297; *Avicena e a alquimia árabe*, p.314; *O acolhimento da alquimia árabe no Ocidente*, p.319.

A MEDICINA: SABERES DO CORPO, DA SAÚDE E DA CURA

MEDICINA E DOENÇA NO OCIDENTE NOS SÉCULOS XI E XII

de Maria Conforti

Nos primeiros anos do século XI a cura das almas ainda se encontra à frente da cura do corpo. No entanto, nos mosteiros, apesar da polémica com a medicina profana, começa a haver um maior interesse pela cura e pelo bem-estar físico dos membros da comunidade monástica que se concretiza tanto na obra de recolha e transcrição de receituários ou coleções de prescrições terapêuticas como na gestão dos espaços destinados a receber o doente.

Mosteiros e leprosários: a cura do corpo e o isolamento do doente

Ao longo dos séculos XI e XII no Ocidente europeu verificam-se sinais de um melhoramento das condições demográficas, económicas, civis e culturais. O efeito mais evidente deste «renascimento» é o aumento da população e a renovada importância assumida pelos centros urbanos; por isso, a medicina é afetada positivamente, como todos os outros elementos da cultura, saindo de uma estagnação secular. Durante todo o período da alta Idade Média, o que resta da cultura clássica e das práticas da vida comunitária foi salvaguardado nas abadias e nos centros das ordens monásticas (beneditinos, cluniacenses, cistercienses). O ideal da *caritas* assume grande importância também no Ocidente, onde a indistinção do conceito de *infirmus* (doente), alargado para abranger os mais frágeis e desprotegidos e, portanto, potencialmente todos os pecadores, não conduziu a estruturas organizadas de assistência, mas a uma reflexão teórica e hagiográfica que acentua a primazia da cura da alma relativamente à cura do corpo. A partir do século XII, a doutrina da *infirmas*

(doença) separa-se, distinguindo-se da *paupertas* (pobreza), refletindo um novo clima de maior cuidado e de uma nova atenção prestada ao bem-estar físico.

Apesar disso, muitas das regras das ordens monásticas mostram, a par da polémica contra a medicina profana, um interesse pelo cuidado e pelo bem-estar físico dos membros da comunidade; e nos próprios mosteiros concentra-se a atividade de transmissão de textos médicos e farmacológicos e a sua prática. Os textos médicos produzidos entre os séculos VII e X são em grande parte compilações de carácter prático, como receituários ou coleções de prescrições terapêuticas, sem um quadro geral ou uma sistematização teórica de explicação ou enquadramento.

São quase sempre os monges ou os representantes da Igreja quem gere os poucos locais e momentos onde se presta uma assistência médica coletiva, como as enfermarias monásticas, as igrejas com anexos *hospitalia* (hospícios: o termo afirma-se a partir do século IX) e banhos. Assim se fundam no Ocidente novas instituições que, embora não sendo ainda destinadas unicamente a uma função terapêutica, a incluem entre as outras atividades. Um exemplo significativo é a enfermaria da abadia beneditina de São Galo, construída entre 820 e 830, com um espaço reservado aos médicos e locais para a farmácia, para os banhos (que são um importante e generalizado elemento terapêutico, antes e mais do que uma prática higiénica) e para o sangramento. Neste ambiente e em outros semelhantes, escrevem-se manuais de terapêutica, farmacologia, botânica, e copiam-se textos antigos relativos a estes temas.

A partir do século XI, surge em ambiente monástico a distinção entre os curandeiros que desenvolvem diversas funções: flebótomos, enfermeiros, médicos. Ao campo monástico pertencem figuras de intelectuais que também são curandeiros, como Hildegarda de Bingen (1098-1179), uma das mais singulares e fascinantes figuras femininas deste período. Abadessa da abadia beneditina de Rupertsberg na Renânia, Hildegarda é conhecedora de música e de teologia, e autora de textos médicos e obras místicas.

No final do século XI, na época das cruzadas, espalha-se na Europa uma terrível doença, a lepra, até ao momento desconhecida no Ocidente. O leproso é visto pelas comunidades urbanas e dos pequenos centros habitados como um ser impuro, doente de um mal não só físico mas também e sobretudo moral. O isolamento dos leprosos e a sua clausura nos leprosários, que são o antecedente das várias estruturas – como os lazaretos – destinadas na Idade Média tardia ao isolamento dos doentes infecciosos, não são atos própria e unicamente médicos, mas respondem a exigências mais profundas e ambíguas, como as de

afastar o mal das comunidades e identificar o seu portador. Segundo a mentalidade desta época, com efeito, o leproso não deve ser curado, mas isolado para que o mal não se espalhe.

V. **também;** *Os pobres, os peregrinos e a assistência*, p.174.

CONSTANTINO, O AFRICANO, E A MEDICINA ÁRABE NO OCIDENTE

de Maria Conforti

A história do «retorno» e da difusão da medicina galénica no Ocidente é sobretudo uma história italiana e em parte hispânica; e como no caso da medicina árabe e da sua derivação da medicina grega, é inicialmente uma história de traduções – desta vez de árabe para latim. O interesse pela transposição linguística colocou um pouco na sombra o aspeto prático da utilização das traduções, e só recentemente os historiadores da medicina se voltaram para os textos e fizeram uso das aquisições de filologia para situá-los no contexto apropriado, reconstruindo o uso, as condições de leitura, e a atividade – de que restam infelizmente poucos testemunhos – dos médicos e dos seus pacientes, além dos profissionais da cura diferentes dos médicos, como os cirurgiões, os farmacêuticos e as obstetras.

Abadia de Monte Cassino: os monges e a difusão da medicina galénica

Na Antiguidade tardia e na alta Idade Média, Galeno circula relativamente pouco, leem-se e utilizam-se sobretudo os textos pertencentes à seita metodista, seus opositores, e em particular os de Sorano de Éfeso (século II), que recusam tratar das causas da doença e defendem que o médico deve limitar-se a observar os fenómenos e os estados fisiológicos e patológicos, que podem ser *laxi* (estado de relaxamento e «abertura»), *constricti* (estado de «clausura») e *mixti*. No entanto, o conhecimento desta medicina chega até nós, paradoxalmente, através de um texto galénico – a tradução de *De Sectis* anterior ao século XI – e de *Etymologiae*, de Isidoro de Sevilha. Entre outros testemunhos, poucos, deixados no Ocidente latino, circulam outras traduções de textos autênticos e apócrifos de Galeno e de *Corpus Hippocraticum*, entre os

quais *Aforismos* e *Prognósticos*, e alguns manuscritos dos alexandrinos, em particular de Oribásio (c. 325-403) e de Paulo de Egina (c. 620-c. 680). A introdução da medicina árabe no século XI é portanto uma verdadeira revolução, ainda que o seu protagonista mais conhecido, Constantino, *o Africano* (1015-1087), a apresente antes como uma «restauração» da cultura médica grega (lembre-se que a língua grega ainda está presente e viva na Itália meridional como língua de cultura), invalidando assim a intenção de alguns autores árabes (por exemplo al-Majusi) fazerem progredir a medicina segundo linhas originais.

Conhecemos Constantino, *o Africano*, através de Pedro Diácono (1107-1159), monge, como ele, na abadia beneditina de Monte Cassino, e mais tarde através de outras fontes. Para muitos é uma figura lendária, de quem existem notícias contrastantes que, no entanto, referem sempre uma formação «mista», em que entram as culturas do mediterrâneo (grega, árabe e latina). Tunisino, nascido em Cartago, cristão – mas segundo outros testemunhos muçulmano convertido – diz-se que viajou longamente pelo Oriente, e que antes de ingressar em Monte Cassino, onde com toda a probabilidade terá levado a cabo as suas traduções, estabeleceu relações com os príncipes sicilianos ou da Itália meridional, entre os quais certamente Roberto, *o Guiscardo* (c. 1010-1085), que conhece em 1077 em Salerno. Segundo algumas fontes, Constantino ter-se-ia apresentado ao abade Desidério (c. 1027-1087), em Monte Cassino, com uma recomendação do bispo de Salerno, Alfano (?-1085). Alfano, conhecido sobretudo pelas suas obras poéticas, é monge na abadia antes de se tornar bispo, e traduz um tratado sobre a natureza do homem de Nemésio de Émeso (séculos IV-V), que faz amplo uso das doutrinas galénicas. A Alfano também são atribuídos outros escritos médicos: como um sobre quatro humores e *De Pulsis*. Em Monte Cassino, onde portanto a atividade de divulgação e conhecimento da medicina precede a chegada de Constantino, é ajudado na sua empresa de tradutor por dois assistentes, Atto e Johannes Afflacijs, muçulmano convertido e talvez também médico, provavelmente a identificar como o mestre salernitano com o mesmo nome.

A obra de Constantino, *o Africano*, e o seu sucesso futuro

A data da morte de Constantino é fixada habitualmente em 1087 (o mais tardar em 1098/1099). Os seus livros mais do que simples traduções são adaptações dos textos médicos árabes; apesar ter sido duramente criticado por

isso, é significativo que Constantino omita as fontes das suas traduções-composições, apresentando-se como «autor» e não como tradutor de alguns textos que virão a ser essenciais para o cânone da medicina culta medieval ocidental. Como no caso da medicina árabe, no centro dos cuidados de Constantino e das dificuldades de interpretação do filólogo (mas sobretudo do médico e do leitor medieval) encontra-se o problema da tradução dos termos técnicos: o vocabulário latino medieval é de facto mais restrito do que o árabe e *a fortiori* do grego. O termo *humor*, só para dar um exemplo, corresponde na verdade a seis termos diferentes no texto árabe comparado com o grego; e o tradutor latino de *Isagoge* utiliza o termo *occasio* em vez de *causa*, criando uma longa história de equívocos que contribuem para o debate sobre o estatuto epistemológico da medicina, arte ou *scientia* – sendo esta última, aristotelicamente, centrada, precisamente em *scire per causas*.

Os textos de Constantino são fundados na admiração e no conhecimento das obras de Galeno, das quais fornece a lista completa segundo o cânone alexandrino em 16 livros, mas são retirados de textos e compilações de autores árabes clássicos. Entre as obras traduzidas por Constantino: vários tratados (sobre as dietas, as febres, as urinas) do médico e filósofo Ishaq al-Israili, conhecido como Isaac Judaeus (c. 850-932/941), que viveu no Egito. Mas a importância de Constantino está sobretudo ligada à versão de duas obras que farão parte do cânone académico ocidental. *Pantegni* é a tradução e a livre adaptação da enciclopédia médica de ‘Ali ibn al-‘Abbas al-Majusi (?-982/994), escrita no século X. A obra situa-se no cruzamento entre a tradição grega, recuperando a importância de Aristóteles, e a enciclopédia médica da época bizantina, dando largo espaço tanto à configuração galénica como aos resultados obtidos pela prática médica árabe. Depois da morte de Constantino circulam *Theorica Pantegni* e *Practica Pantegni*: a segunda parte foi depois consideravelmente aumentada com base na tradução original de Constantino, e trata-se de uma miscelânea de textos diferentes. Mas a primeira foi sem dúvida a mais influente e é citada a partir da primeira metade do século XII, favorecida na sua divulgação – como as outras obras de Constantino – pela centralidade de Monte Cassino na rede de abadias da ordem beneditina e pelas relações com a Escola Médica de Salerno.

Isagoge Johannitii é, com toda a probabilidade, um conjunto de extratos, em latim, de uma obra de Hunayn ibn Ishaq (809-873); encontra-se registada pela primeira vez em dois manuscritos do final do século XI, um em Monte Cassino; é seguramente produzida na Itália meridional e ligada à atividade de

tradutor de Constantino, o *Africano*, embora não lhe seja atribuída explicitamente (uma proposta neste sentido foi aliás avançada por Daniel Jacquart). Existe nela uma forte analogia com *Pantegni*: ambas as obras têm um plano bipartido centrado na divisão *theorica/practica*, que terá um sucesso extraordinário nos séculos seguintes. *Isagoge* é uma introdução (mas o título faz lembrar o de uma obra de Porfírio, 233-c.305) às «divisões» da medicina, e centra-se numa partição que permaneceu intacta na teoria e na instrução universitária até ao século XVIII: constituem objeto da medicina as sete *res naturales* (elementos, humores, *complexiones*, espíritos, membros, virtudes, operações), as seis *non naturales* passíveis de intervenção pelo médico na preparação do regime e do plano terapêutico (o ar, a comida e as bebidas, a calma e o movimento, o sono e a vigília, o jejum e a saciedade, as paixões do ânimo) e, finalmente, as *res contra naturam*, ou seja, as patologias e a terapêutica. A obra, divulgada e comentada pelos mestres de Salerno, torna-se em breve o primeiro dos tratados de *Articella*, um conjunto de textos que passarão a ser o «manual» para o ensino da medicina no Ocidente.

As traduções ocidentais não se fazem apenas do árabe: o texto árabe só é, aliás, utilizado quando o texto grego original não se encontra disponível. As relações com o Império Bizantino e a região ocidental de língua e cultura grega não são fáceis, e casos como o de Adelardo de Bath (*fl.* 1090-1146), que no século XII visita o Oriente por motivos de estudo, são extremamente raros. No entanto, na Sicília e no sul de Itália, onde se utiliza o grego porque as relações com Bizâncio nunca se interromperam realmente, fazem-se traduções de grego – por exemplo, dos textos de Ptolomeu – desde o século XII. Entre estas existem várias traduções de Aristóteles, também de livros posteriormente destinados a fazer parte integrante do currículo médico nas universidades e da propedêutica na faculdade das Artes. Burgúndio de Pisa (c. 1110-1193), um homem de lei que viaja ao Oriente e trabalha para o mestre Bartolomeu de Salerno, faz a tradução de grego para latim de Galeno (*Techne*) e de *Aforismos*, de Hipócrates. Podemos então falar de um «Galeno latino» a ser reconstruído com paciência, como foi feito para o texto latino de Aristóteles.

V. também: *Cultura islâmica e traduções latinas*, p.297; *A Escola de Salerno e Articella*, p.309; *Rhazes e Cânone, de Avicena, no Ocidente*, pág.312; *Avicena e a alquimia árabe*, p.314.

A ESCOLA DE SALERNO E ARTICELLA

de Maria Conforti

A Escola Médica de Salerno tem o seu início no século X, num clima de renascimento da cultura médica que interessa sobretudo a Nápoles. No entanto, só podemos começar a falar de uma verdadeira escola nos séculos XI e XII, quando em Salerno se concentra a atividade de numerosas personalidades ligadas ao mundo médico (Trotula, Constantino, o Africano, Rogerius Salernitanus, etc.) que contribuirão para a divulgação de textos tanto de prática médica como de reflexão filosófica. Será apenas com Frederico II que a escola irá adquirir em definitivo um papel institucionalmente reconhecido.

Origens lendárias

O ensino da medicina em Salerno tem o seu apogeu no século XII, mas as origens da escola situam-se cerca de um século e meio antes. À volta da Escola Médica de Salerno, pela sua antiguidade e pelos seus progressos, desenvolveu-se, por motivos de orgulho nacionalista e por imprecisos conhecimentos filológicos, um mito que não se regeu por um exame rigoroso. Segundo Paul Oskar Kristeller, não é propriamente possível falar de uma escola salernitana de medicina antes da segunda metade do século X. Mas na Itália meridional (e, por exemplo, em Nápoles) existe no século X um florescimento da prática da medicina, e é neste contexto que se deve situar a tradição salernitana. É difícil estabelecer claramente quais foram as condições desta origem e até que ponto a escola era laica, como acontecerá ao longo da sua história, ou ligada a uma corporação citadina de médicos e curandeiros. A fama posterior da extraordinária capacidade prática dos médicos salernitanos pode indicar um desequilíbrio a favor da atividade terapêutica e da cirurgia, mas pode também ser simplesmente o reflexo da fama divulgada em Itália e na Europa. Portanto, não obstante todas as correções feitas à imagem lendária construída ao longo dos séculos XVIII e XIX, é certo que em Salerno se constituiu pela primeira vez no Ocidente uma atividade mais ou menos formalizada de transmissão da cultura médica de mestres para alunos, e que esta atividade compreende uma instrução prática, em nada primitiva, e uma sofisticada educação teórica.

Os primeiros textos médicos salernitanos datam do século XI: entre eles, *Passionarius*, atribuído a Gariopontus (fl.1050). Mas os textos mais importantes da escola pertencem a um período posterior: *Antidotarium Nicolai*

(início do século XII), que contém inclusivamente dissertações anatómicas, e o tratado de ginecologia com origem na mesma época e atribuído a uma médica, Trotula (século XI), que ainda hoje representa um dos episódios mais «mitificados» e discutidos da medicina medieval. Se a existência de Trotula pode ser posta em causa, não há dúvida de que em Salerno trabalham várias médicas, cuja fama é divulgada e cuja prática cirúrgica e obstetra é considerada normal, ao ponto de várias mulheres obterem das autoridades citadinas as licenças para exercer cirurgia. Estes textos, ricos em descrições anatómicas e em prescrições terapêuticas precisas, parecem indicar um marcado interesse pela prática. Mas Kristeller sublinhou que o facto de estes textos terem sido escritos e reelaborados em diversas gerações indica que em Salerno se iniciou a medicina escolástica, no duplo sentido de uma medicina «de escola», dotada de uma tradição de ensino e pensada para a transmissão com fins didáticos, e de uma medicina «dos textos», baseada no comentário e na constituição de um *corpus* textual autoritário. A escola de Salerno teria então herdado também o interesse pela relação da medicina com a filosofia, que já se manifestara desde Constantino, o Africano (1015-1087), e que se encontra muitas vezes na divisão entre teoria e prática. Também em Salerno dá os primeiros passos uma questão destinada a um longo futuro na história da medicina culta, a relação entre *scientia* e *ars*. Não sendo ainda bem conhecidos os textos aristotélicos fundamentais para este debate (*Metaphysica* e *Ethica Nicomachea*), os mestres salernitanos podem afirmar que também a *practica* deve ser considerada uma *scientia* de pleno direito.

Datam também do século XII as obras salernitanas reunidas no código de Breslau, estudado por Karl Sudhoff, um manuscrito que contém uma versão de *Antidotarium Nicolai*, o tratado de cirurgia de Rogerius Salernitanus (século XII), e outros tratados práticos. Nota-se que diversos textos salernitanos contêm descrições anatómicas precisas, e pode portanto supor-se que as lições eram acompanhadas pela dissecação de porcos e de outros animais, uma prática didática mencionada pela primeira vez relativamente ao ensino de Matthaeus Platearius (século XII). Mas em Salerno retoma-se também a gloriosa tradição, de origem alexandrina, do comentário médico, cujo primeiro exemplo é o comentário de Mauro (?-1214) a *Aforismos*, de Hipócrates (460/459 a.C.-375/351 a.C.), da segunda metade do século XII. O uso do comentário pressupõe o interesse pelo debate teórico e a consciência da existência de uma tradição autoral no campo disciplinar de quem o faz. Nos comentários mais tardios de Urso da Calábria, ativo em Salerno e falecido em 1225, nota-se um

marcado interesse pelas questões de filosofia natural, entendida como fundamento da medicina prática, e um bom conhecimento das obras aristotélicas traduzidas recentemente.

O texto talvez mais conhecido atribuído à escola salernitana é o poema com o título *Regimen Sanitatis*, que apesar da sua aclamada «antiguidade» data do século XIII e é constituído por um conjunto de frases e de preceitos de origem obscura e reunidos em textos de redação diferente dos seus vários comentadores, entre os quais Arnau (ou Arnaldo) de Vilanova (1240-1311). Apesar da sua fama, outros textos salernitanos tiveram uma importância maior e um efeito mais duradouro sobre o desenvolvimento da medicina europeia. A influência de *Pantegni*, de Constantino, *o Africano*, mas sobretudo de *Isagoge Johannitii*, é demonstrada de facto pela precoce aparição em Salerno de comentários a um conjunto de textos, reunidos para uso didático e destinados a tornar-se o cânone autoritário para o ensino da medicina no Ocidente. O conjunto de textos, publicados mais tarde com o nome *Articella*, e que no século XIII já são considerados essenciais para o currículo médico num centro distante de Salerno como Paris, compreende um núcleo de traduções constantinianas com algumas adições. Aí constam, de facto, *Isagoge Johannitii*, *Aforismos* e *Prognósticos*, de Hipócrates (também em tradução atribuída a Constantino, *o Africano*, e à sua escola), *De Urinis*, de Teofilo Protospatario (século VI), *De Pulsibus* atribuído a Filareto; a partir do século XII, também *Tegni (Ars Parva)* de Galeno, numa tradução provavelmente feita diretamente do seu texto em grego. Os comentários a estes textos dos mestres salernitanos Bartolomeu e Mauro, identificados por Karl Sudhoff como pertencentes a uma tradição de ensino já consolidada no século XII, indicam um interesse precoce pela teoria médica e inauguram um género de texto destinado a um grande sucesso, mas assinalam também a importância de Salerno como centro de irradiação da tradição de ensino médico: Gilles de Corbeil (século XIII), o primeiro docente de medicina em Paris, estuda em Salerno.

A maior parte destas obras tem um marcado carácter didático. No entanto, apesar de algumas serem escritas exclusivamente a pedido dos alunos, não restam documentos que nos ilustrem como se desenrolava na realidade o ensino em Salerno e, sobretudo, não há vestígio de títulos ou «licenciaturas» emitidos pela escola, nem de um reconhecimento jurídico da instituição pelas autoridades civis e municipais (que também ficaram, como em muitas outras cidades ou Estados contemporâneos, depositárias do direito de exame e de

licença dos praticantes da medicina). Vários documentos que indicariam uma organização didática e profissional bastante desenvolvida, bem como a existência de um *Collegium* médico, que Salvatore de Renzi datara do século XII, são na realidade falsos e posteriores. Nem sequer é claro até que ponto o ensino de *practica* e *theorica* era separado, como seria depois nas universidades europeias a partir do século XIII, período para o qual, tanto para Salerno como para outras realidades, se encontram documentadas as repercussões práticas e jurídicas da atividade educativa. Na Constituição de Melfi (1231) do imperador Frederico II (1194-1250, imperador desde 1220), herdeiro da tradição normando-suábia, a escola de Salerno é reconhecida como corpo capaz de examinar médicos (e farmacêuticos), mesmo não lhe concedendo o direito de emitir os diplomas. Uma década depois, um decreto do mesmo imperador diz mais claramente que o currículo de ensino prevê o estudo da filosofia e dos autores antigos, em particular, Hipócrates e Galeno. A criação de uma escola laica de medicina terá reflexos importantes na profissão de médico, conduzindo ao aparecimento (atestado em Salerno e em França a partir do século XII) do termo *physicus* para indicar o médico «de escola». O termo era desconhecido na Antiguidade, que utilizava o termo *medicus*, e pela primeira vez introduzirá uma separação clara entre os praticantes da medicina formados com textos e aqueles que aprendem através da transmissão empírica.

V. também: *A instrução e os novos centros de cultura*, p.202;
Constantino, o Africano, e a medicina árabe no Ocidente p.306.

RHAZES E CÂNONE, DE AVICENA, NO OCIDENTE

de Maria Conforti

A Hispânia e em particular a cidade de Toledo surgem como centros propulsores da cultura árabe não só no ramo da medicina mas também da filosofia e das ciências em sentido lato. Gerardo de Cremona e Marcos de Toledo destacam-se como tradutores, o primeiro como tradutor de Cânone, de Avicena, que se tornará a pedra angular da medicina no Ocidente juntamente com Articella.

Toledo e os tradutores da língua árabe

O *corpus* das traduções constantinianas é sucessivamente acompanhado pelas traduções de textos médicos e científicos efetuados noutra região geográfica e cultural, onde não domina a recordação do grego, mas a presença atual e concreta, embora problemática no plano político e religioso, da cultura árabe: A Hispânia. As traduções hispânicas são de facto efetuadas na segunda metade do século XII no contexto de um movimento geral de absorção dos textos científicos árabes que é no entanto paralela à *Reconquista* dos territórios árabes pelos cristãos.

Apesar de o movimento ter interessado também marginalmente o Languedoque e outros territórios, o centro das traduções é a cidade de Toledo, que durante o século XII permanece substancialmente bilingue. A importância da escola de tradução do capítulo da catedral toledana fez nascer a «lenda» da sua presença no início do século XII, quando na verdade ainda não existia. Na segunda metade do século, sob a proteção do arcebispo Johannes, um grupo de tradutores – o mais conhecido e produtivo dos quais foi o italiano Gerardo de Cremona (1114-1187) – traduz textos científicos e médicos do árabe. No entanto, Gerardo de Cremona, apesar da sua fama, à semelhança de Constantino, o *Africano* (1015-1087), não trabalha sozinho. Foi também avançada a hipótese de o seu conhecimento de árabe ser tudo menos perfeito. Entre os outros tradutores, destaca-se Marcos de Toledo (ativo no último quarto do século XII). Em todo o caso, além de outras traduções científicas, Gerardo assina as traduções dos opúsculos de Rhazes (865-925/935), do manual cirúrgico de Abu al-Qasim al-Zahrawi, mais conhecido como Abulcasis (936-1013), e sobretudo *Cânone*, de Avicena (980-1037), que se afirma rapidamente, ao lado de *Articella*, como o texto-chave da medicina ocidental, ocupando uma posição de excelência de que sairá apenas no final do século XVI. As traduções de Gerardo de Cremona e do ambiente toledano são literais e com muitos estereótipos reconhecíveis. É no entanto de atribuição incerta a Gerardo a tradução de um texto de Rhazes, *Kitab al-Mansuri* (em latim *Liber ad Almansorem*), apesar da lealdade ao texto própria do mestre toledano.

Entre as obras não estritamente médicas traduzidas em Toledo encontram-se também contributos para o *corpus* latino de Aristóteles (387 a.C.-322 a.C.), e versões de Averróis (1126-1198), além de tratados alquímicos, muitas vezes anónimos, que começam a circular neste período. Em Toledo prevalece um interesse muito forte pela filosofia, além das ciências em sentido lato, que

marcará profundamente também o ensino e o carácter da medicina nas universidades ocidentais, ligando estreitamente a medicina à filosofia natural de configuração aristotélica. A divulgação das traduções, ao contrário das de Constantino, faz-se sobretudo no *milieu* laico, de estudiosos «errantes» e de práticos que levam consigo textos nas viagens e peregrinações. Alguns estudaram medicina em Salerno ou em Montpellier. Em Itália, a divulgação muito precoce deve-se talvez a alunos diretos de Gerardo de Cremona.

V. também: *Cultura islâmica e traduções latinas*, p.297;

Constantino, o Africano, e a medicina árabe no Ocidente, p.306;

Avicena e a alquimia árabe, p.314.

ALQUIMIA E QUÍMICA

AVICENA E A ALQUIMIA ÁRABE

de Andrea Bernardoni

Ao longo dos séculos X e XI, a alquimia islâmica vive um grande florescimento tanto nos califados do Oriente como no hispânico de Córdoba. Relativamente à região oriental, uma das figuras mais importantes da ciência árabe deste período é certamente a do médico e filósofo de origem persa Abu Ali al Husayn ibn Abd Allah ibn Sina, conhecido no Ocidente com o nome de Avicena, cujas conclusões sobre a alquimia animam o debate contemporâneo e dos séculos seguintes sobre a validade científica desta disciplina.

Avicena: vida e obra

Nascido em 980 em Afshana, uma aldeia da Pérsia oriental, ainda criança, Avicena (980-1037) transfere-se para a vizinha Bucara, onde inicia a sua formação com o estudo do Alcorão e da poesia árabe. Dedicando-se ao estudo da aritmética, da filosofia e da medicina, obtém o título de médico apenas com 17 anos. Na idade adulta acrescenta a política à sua atividade de cientista, assumindo importantes cargos públicos, incluindo o de grão-vizir junto da corte do príncipe Shams ad-Dawla na cidade de Hamadan, onde vive até ao fim da sua vida, em 1037. Avicena é autor de um espantoso número de obras literárias, médicas e científicas, as mais célebres das quais são *Al-Qanun fi t-tibb* (*Cânone de Medicina*), que contém cerca de um milhão de palavras, e *Kitab al-Shifa'* (*Livro das Curas*). No campo da física salientam-se os estudos sobre o calor, a energia, a gravidade, o movimento, incluindo uma teoria segunda a qual a luz se propaga a uma velocidade definida. Em matemática inventa um instrumento para as medidas decimais semelhante ao nónio e é autor de observações astronómicas originais e apaixonado pela teoria musical. Relativamente às artes químicas, na secção do *Cânone* dedicada à

farmacologia, lista mais de 760 drogas, entre as quais algumas substâncias estupefacientes como a mandrágora, o ópio, a cicuta e a marijuana indiana. Abordando a alquimia, Avicena exprime-se explicitamente contra a transmutação de espécies e as suas conclusões serão objeto de debate dos alquimistas europeus até ao Renascimento.

O pensamento de Avicena sobre a transmutação é expresso numa obra geológico-mineralógica inserida em *Al Afal wa al-infialat (Sobre as Ações e as Paixões)*, que é por sua vez parte da *summa* filosófica aristotélica *Kitab al-Shifa'*. A tradução latina desta obra, conhecida com o título *De Congelatione et Conglutinatione Lapidum*, considerada inicialmente uma obra original de Aristóteles, é inserida em anexo nos três livros de *Meteorologica*, de Aristóteles (*translatio vetus*), com o título *De Mineralibus*.

Mineralogia e alquimia: o problema da transmutação

De Congelatione é composto por duas secções: a primeira é um estudo sobre a constituição geológica da crosta terrestre, e a segunda, a que interessa à alquimia, estuda a formação das rochas e dos minerais nas entranhas terrestres. O principal argumento da obra trata da formação e constituição dos metais, para os quais Avicena elabora uma teoria que sintetiza a doutrina aristotélica sobre a geração dos metais, apenas avançada em conclusão no terceiro livro de *Meteorologica* com a do alquimista árabe do século VIII Jabir ibn Hayyan (c. 721-c. 815), latinizado Geber.

Para Avicena, as pedras e os metais são o resultado da combinação química de duas exalações secas e húmidas que saem das entranhas da terra em direção à superfície, mas, ao contrário de Aristóteles, identificam-se com o mercúrio e o enxofre da tradição jabiriana. São duas substâncias muito semelhantes às naturais, mas não se identificam totalmente com elas, e é com base no grau de pureza e na concentração com que concorrem para a geração metálica que se produzem todas as variedades metálicas presentes na natureza. Por exemplo: se o mercúrio puro se combina com um enxofre branco incombustível teremos como resultado final a prata, mas se o enxofre tiver um grau de pureza maior e possuir qualidade tingidora, inflamável, suave e não combustiva, o resultado final será ouro.

Apesar deste esquema teórico reproduzir essencialmente a teoria dos metais da tradição jabiriana, Avicena distancia-se do alquimista árabe negando a possibilidade de este processo ser reproduzido artificialmente. Para Avicena, os

alquimistas podem na melhor das hipóteses mudar o estado aparente das substâncias sem todavia alterar a sua essência: «Eu não excludo – diz Avicena – que possa ser alcançado um tal grau de perfeição na imitação dos metais capaz de enganar até o mais astuto especialista, mas a possibilidade da transmutação nunca foi clara na minha mente. Aliás, considero-a impossível porque não é possível distinguir uma combinação metálica da outra.» As espécies metálicas não podem ser distinguidas com base nas suas propriedades sensíveis porque estas são acidentais e contingentes e não fornecem indicações certas sobre a natureza do metal. Estas conclusões provocam a reação dos alquimistas ao ponto de obrigar Avicena a regressar novamente ao problema da transmutação em *Risalat fi ithbat ahkam al-nujum* (*Epistola ad Hasen*, para nós conhecida como *Carta sobre o Elixir*). A pedido do xeque Abu l-Hasan al Sahli, Avicena oferece nesta obra uma análise pormenorizada dos princípios da transmutação procurando chegar a uma avaliação equilibrada, sem se deixar condicionar pelos juízos desdenhosos dos que não admitem uma postura crítica relativamente à alquimia. No primeiro capítulo, depois de passar em revista e analisar os princípios gerais em que se baseiam as operações técnicas do processo de transmutação, Avicena acaba por acusar tanto os alquimistas como os seus detratores de falta de rigor nas suas argumentações, concluindo que seria impossível atingir um raciocínio incontestável sobre a alquimia sem um repensamento geral de toda a disciplina. Por este motivo, Avicena dedica-se a um período de experimentação necessário para procurar entender o grau de veracidade das teorias alquímicas e, se possível, realizar pelo menos um fármaco, um elixir, capaz de tingir os outros metais de maneira persistente e resistente também à ação dissociativa do fogo. Nos capítulos seguintes, Avicena fala do mérito da química do elixir oferecendo uma análise pormenorizada de todas as substâncias e das técnicas por ele testadas na tentativa de levar a cabo o processo de transmutação. As conclusões a que chega são substancialmente análogas às de *Kitab al-Shifa'*, embora coloque uma maior ênfase nas capacidades de os artesãos com as suas obras poderem enganar os melhores especialistas.

O cuidado e o rigor com que o médico e filósofo persa analisa e descreve as substâncias e os processos para a realização do elixir induziram os alquimistas e os filósofos latinos a ver em *Epistola ad Hasen* um verdadeiro tratado sobre a química do elixir. A abordagem crítica do autor relativamente à transmutação é interpretada como fruto de um debate de natureza epistemológica sobre a verdade da alquimia. Nos centros de cultura ocidental procura-se de facto

assimilar esta disciplina nas hierarquias tradicionais do saber, não obstante uma marcada aversão a considerar a possibilidade de uma disciplina teórica ou prática.

A relação de Avicena com a alquimia complica-se posteriormente com a presença de dois tratados apócrifos, *Liber Aboali Abincine de Anima in Arte Alchimiae* e *Declaratio Lapis Physici Avicennae Filio sui Aboali*, que os alquimistas e estudiosos ocidentais interpretam como obras autênticas. A origem apócrifa de *De Anima in Arte Alchimiae* surge já no capítulo introdutório onde é ilustrada uma doutrina alquímica baseada na possibilidade de uma intervenção direta na composição elementar dos corpos naturais associada a *De Elementis* de um certo Mario Salernitano, pertencente à tradição médica salernitana.

No primeiro dos dez livros que compõem *De Anima in Arte Alchimiae*, encontramos uma defesa da alquimia e uma apresentação geral da pedra filosofal, que vem descrita como uma substância de natureza complexa cuja essência é ao mesmo tempo animal, vegetal e mineral. Nos três livros seguintes são passadas em revista as problemáticas relativas às práticas alquímicas, no quinto e no sexto analisam-se de maneira pormenorizada as substâncias a utilizar na grande obra. No sétimo, no oitavo e no nono livro são descritas operações do processo alquímico, incluindo duas secções onde a transmutação de espécies é ilustrada segundo a alegoria das núpcias do Sol e da Lua. Por fim, no décimo livro, enfrenta-se o problema da efetiva codificação e quantificação do processo alquímico a que é associado um sumário sintético dos argumentos avançados no tratado.

Em *De Anima*, a realidade material é concebida segundo a repartição baixo, intermédio, alto, que corresponde às fases mineral, vegetal, animal, segundo um esquema, ou seja, que pode ser reconduzido à cosmogonia apresentada em *Clavis Sapientiae*, de Artephius. O recurso ao esquema da tríade é um clássico da tradição alquímico-esotérica baseada na doutrina da *congiunto oppositorum*. Segundo esta teoria, os dois princípios opostos conjugam-se num estado intermédio onde se concretizam os processos da obra alquímica e não existe solução de continuidade entre matéria inanimada e matéria viva. Nesta conceção alquímica da realidade é central o tema do papel do homem na busca do elixir que se completa na tríade *corpus-spiritus-anima*. A ideia de elixir apresentada em *De Anima* pseudoaviceniana, ou seja, de uma substância que intervém na estrutura constitutiva dos corpos naturais alterando-lhe o equilíbrio característico para um mais estável e, portanto, com um alto grau de perfeição,

é transmitida à alquimia ocidental principalmente através da obra de Roger Bacon (1214/1220-1292).

Os alquimistas árabes tardios

A obra alquímica mais importante produzida na Hispânia islâmica no século XI é *Kitab Rutbat al-Hakim* (*O Caminho Propedêutico do Sábio*). É um livro que beneficiou de grande sucesso entre os alquimistas latinos e que é atribuído a Maslama Muhammad ibn Ibrahim ibn ‘Abd al-Daim (?-1007/1008), apelidado al-Majriti (ou seja, de Madrid), também autor de *Ghayal al-Hakim* (*O Fim do Sábio*), traduzido para latim com o título *Picatrix*, uma das obras de magia mais importantes e influentes do período tardo-medieval e renascentista. Segundo al-Majriti, a alquimia é a chave para a compreensão e para o controlo da natureza. Tratando-se de um saber que intervém nos processos de geração do mundo sublunar, a alquimia é vista como uma premissa necessária no caminho do sábio, a que se segue a iniciação à magia, que, por sua vez, persegue o fim mais alto de reunir as coisas terrestres com as celestes através da manipulação das almas astrais. Em *Rutbat*, al-Majriti apresenta um exame minucioso das práticas de laboratório centrais no exercício da alquimia. O calor representa o agente operativo principal do qual dependem todas as transformações do mundo sublunar: assim como o calor do Sol provoca a diversidade de climas, a sucessão das estações e a geração e maturação de todos os seres, também o calor do foco alquímico pode reproduzir um tipo de transformação semelhante à do ato da criação explícita na cadeia do ser (natureza – elementos minerais – plantas – animais – homem). O alquimista pode percorrer a cadeia em sentido inverso para dar lugar a um novo início. Para al-Majriti, o processo de geração artificial deve começar na manipulação do ouro, a substância de grau máximo de perfeição presente na natureza, da qual é extraído o elixir que transforma as naturezas inferiores em substâncias com um grau de perfeição maior.

A alquimia do elixir de al-Majriti pode ser reconduzida à tradição que faz parte de *Liber Secretis Naturae*, atribuído ao alquimista árabe Balinus (30/40-?), e é divulgada na Europa latina como alternativa à tradição alquímica de matriz metalúrgica desenvolvida nas obras de Jabir (c. 721-c. 815), Rhazes (865-925/935) e Avicena. Na Europa do século XIII, esta segunda tradição encontra a sua expressão máxima em *De Mineralibus*, de Alberto Magno (c. 1200-c. 1280), e em *Summa Perfectionis*, do Geber latino, um autor atrás do

qual se esconde o filósofo franciscano Paulo de Taranto.

No século XII, a alquimia islâmica perde o vigor que a caracterizou nos séculos precedentes e entre os poucos alquimistas dignos de nota assinalam-se al-Tugra'i e ibn Arfa Ra'a (século XII). O primeiro, considerado pelos seus contemporâneos o maior alquimista dos tempos de Jabir, nasce na cidade persa de Isfahan em 1061 e, durante a sua vida, ocupa importantes cargos públicos ao serviço do império seljúcida durante o reinado de Malik Shah. Acusado de ser um apóstata, é executado em 1121. Autor prolífico também no campo da astrologia e da poesia, na sua obra alquímica principal, com o título *Kitab al-Masabih wa-l-Mafatih* (*As Lanternas e as Chaves*), al-Tugra'i expõe os princípios da grande arte na forma poética afirmando ter herdado o seu saber de Hermes. Em *Kitab Haqaiq al-Istishhad*, dedica-se por sua vez à contestação da posição antitransmutação de Avicena.

Relativamente a Abu al-Hasan 'Ali ibn Musa al-Jayyani al-Andalusi, conhecido como Ibn Arfa Ra'a, sabemos que vive muito tempo na cidade de Fez, onde morre em 1197, e que deve a sua notoriedade a um tratado de alquimia, *Shudhur al-Dhahab* (*Partículas de Ouro*). O livro é composto por 1460 versos e apresenta uma métrica perfeita distribuída pelas 28 letras do alfabeto árabe. O autor privilegia uma abordagem da alquimia do tipo alegórico, seguindo a tradição mística de ibn Umayl (século X), Abu al-Isba, al-Tugra'i e de Pseudo-Khalid (c. 660-c. 704).

V. também: *Cultura islâmica e traduções latinas*, p.297;

Constantino, o Africano, e a medicina árabe no Ocidente, p.306;

Rhazes e Cânone, de Avicena, no Ocidente, p.312;

O acolhimento da alquimia árabe no Ocidente, p.319;

Alquimia e mineralogia bizantina, p.323; *Magia e curas mágicas*, p.357.

O ACOLHIMENTO DA ALQUIMIA ÁRABE NO OCIDENTE

de Andrea Bernardoni

Cerca da segunda metade do século XII, começam a circular no Ocidente as primeiras traduções de textos árabes de alquimia, que logo suscitam a curiosidade dos estudiosos latinos devido às inovações de carácter epistemológico e tecnológico introduzidas por esta disciplina. Conjugando especulação teórica e operacionalidade prática, a alquimia não consegue

encontrar um lugar na hierarquia do saber tradicional, que separa claramente o trabalho manual do intelectual, permanecendo assim um tipo de sabedoria controverso no centro de vivos debates em que se tenta negar a sua validade.

As primeiras traduções para latim

A tradução de *Testamentum* de Morienus, por Robert de Chester (*fl.* c. 1150), em 1144, é considerada geralmente a primeira obra de alquimia do islão introduzida no Ocidente. Antes desta data, as referências a esta disciplina são quase inexistentes e difíceis de interpretar. Remonta a meados do século XI um testemunho curioso, reportado pelo cronista Adão de Bremen (c.1040-1081/1085), que narra a história de um judeu convertido ao cristianismo que, regressado a Hamburgo depois de uma viagem a Jerusalém, começa a vangloriar-se publicamente dizendo ser capaz de converter cobre em ouro. O tom do cronista é de desprezo e parece referir-se ao judeu como um burlão, recorrendo a um tipo de argumentação que, já presente na corrente árabe antitransmutação de Avicena (980-1037), se destaca no debate sobre a alquimia que se dá no século XIII. No entanto, é significativo o facto de o episódio de Adão de Bremen decorrer num período de interesse renovado nas técnicas, durante o qual foram criados livros importantes de receitas químicas e metalúrgicas com influências claras da alquimia árabe e bizantina. Em *Diversarum Artium Schedula*, de Teófilo (c. 1080-post 1125), por exemplo, encontramos uma receita para a produção de *ouro espanhol*, que, nos tratados de alquimia hispano-árabes, designa o ouro artificial.

A receita, que prevê a combinação de cobre vermelho, cinzas de basilisco, sangue de homem ruivo e vinagre, parece ter equivalência num manuscrito do *corpus* jabiriano. Ainda que a forma como penetrou no norte da Europa seja obscura, pode presumir-se que a sua difusão tenha ocorrido através das abadias de beneditinos, ordem a que pertencia Teófilo. Parecem vir desta tradição também duas receitas acrescentadas por Adelardo de Bath (*fl.* 1090-1146) à *Mappae Clavicula*, outro livro importante de receitas de origem bizantina do século VIII, em que se incluem algumas palavras em árabe. Nas receitas existem indicações para a nigelagem, para trabalhar o ouro e para a soldadura, que têm algumas semelhanças com receitas análogas contidas em *Liber Sacerdotum*, de João de Alexandria. Além disso, embora se tenha perdido a cópia, graças a uma referência num catálogo de livros de alquimia do século

XIII, que se encontra no convento de São Proclo em Bolonha, sabe-se de uma edição de *Mappae Clavicula*, traduzida do árabe por um Robert (*Mappae Clavicula per Robertum traslate de arabico on latinum qui incipit*), que poderá ser identificado como sendo o já citado tradutor Robert de Chester, arqui-diácono de Pamplona.

Pode concluir-se, portanto, que também a alquimia, como o resto das ciências árabes, se difunde na Europa através da Sicília e da Hispânia, centros de miscigenação e contaminação cultural. Para os séculos XI e XII, mais do que uma assimilação, deve falar-se de uma lenta preparação do substrato cultural a partir do qual, no século seguinte, são produzidas as primeiras obras originais de alquimistas latinos; segundo a tradição, a obra mais antiga deve-se a Miguel Escoto (c.1175-c.1235), médico da corte de Frederico II (1194-1250, imperador desde 1220). Além da realização de importantes traduções de árabe, Escoto escreveu *Arks Alkimiae* e um dos vários *Lumen Luminum*, um tratado alquímico conhecido também com o título *De Perfecto Magisterio*. Compilado na Hispânia islâmica, o tratado é por vezes atribuído quer a Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) quer a al-Razi (865/925-935). A fama de Miguel Escoto como alquimista é tal que lhe é atribuído um lugar no oitavo círculo do inferno da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri (*Inf. XX*, vv. 116-117).

Entre 1140 e 1150, no mesmo período em que é traduzido *Testamentum*, de Morienus, provavelmente durante uma estada em Tarazona, no norte da Hispânia, Hugo de Santalla traduz *Kitab Sirr al-Haliqa*, de Balinus (Apolónio de Tíanos, 30/40-?), com o título latino *Liber Secretis Naturae*, que inclui também uma versão de *Tabula Smaragdina*, de Hermes Trismegisto. Um dos tradutores mais prolíficos do século XIII, Gerardo de Cremona (1114-1187) – a quem são atribuídas pelo menos 76 traduções, entre as quais *Canone de Medicina*, de Avicena – traduz obras alquímicas como *Liber Divinitatis de Spetuaginta* (século IX), atribuído a Jabir (c. 721-c. 815), *Liber de Aluminibus et Salibus* (século X) e *Lumen Luminum*, atribuídos a al-Razi (865-925/935). A maioria das traduções de textos de alquimia que chegaram até hoje é anónima e pode presumir-se que grande parte dos textos dos alquimistas árabes tenham sido traduzidos até final do século XII.

A difusão no Ocidente de *Testamentum*, de Morienus (séculos VII-VIII), oferece perspectivas epistemológicas inéditas, que ultrapassam a dicotomia entre artes liberais e mecânicas, normalmente atribuída à produção literária de filósofos latinos. Para Morienus, a alquimia configura-se como uma filosofia para a produção de um objeto real, a *pedra filosofal*, mas, ao contrário do que

se esperaria de um manual técnico que ilustra um processo operacional, em *Testamentum*, as fases práticas para a realização da grande obra estão inseridas num contexto teórico obscuro, em que o objeto que se pretende produzir permanece numa aura misteriosa e enigmática: de facto, a alquimia é uma arte que ensina a transformar as substâncias naturais, e o artífice é visto como um criador de substâncias que confia o seu saber aos livros, escondendo-o, no entanto, com artifícios linguísticos só acessíveis aos iniciados.

Entre os séculos X e XII, o conhecimento do mundo natural depende essencialmente de obras como *Naturalis Historia*, de Plínio (23/24-79), *De Natura Rerum*, de Isidoro de Sevilha (c. 560-636), e dos herbários e lapidários importados da época bizantina. O carácter híbrido da alquimia, que paira entre o plano das operações técnico-práticas e o da teoria, ultrapassando por vezes a fronteira das concepções de tipo esotérico e místico, torna difícil a sua assimilação pelas hierarquias do saber medieval, e é precisamente esta dificuldade de encontrar um lugar entre as artes liberais que leva a alquimia a ser colocada entre as ciências da natureza (Gundisalvo, século XII) ou entre as ciências astrológicas (Daniel de Morley, c. 1140-c. 1210). Esta ambiguidade epistemológica complica-se ainda mais devido ao facto de a alquimia não surgir em nenhum texto de Aristóteles, que faz apenas uma breve referência ao tema dos metais e da sua criação na conclusão do terceiro livro de *Meteorologica*, referindo que voltaria ao argumento numa obra inteiramente dedicada ao mundo mineral, hoje perdida, ou que nunca foi escrita. Os primeiros três livros de *Meteorologica* foram traduzidos para latim por Gerardo de Cremona (*translatio vetus*) e o quarto, que se ocupa da matéria e da sua transformação, foi traduzido para latim por Henrique Aristipo (?-c.1162), arqui-diácono de Catânia. No final do século XII, o inglês Alfredo de Sareshel (Alfredus Anglicus, século XII), o primeiro comentador de *Meteorologica*, para colmatar a lacuna sobre o mundo mineral na obra aristotélica, integra na *translatio vetus* um capítulo intitulado «De mineralibus», erroneamente considerado pelos estudiosos da época como uma obra original de Aristóteles. Na verdade, é um resumo de *Kitab al Shifa'*, de Avicena, conhecido no Ocidente com o título *De Congelatione et Conglutinatione Lapidum*, em que o médico persa expõe a sua mineralogia e as suas ideias contrárias à transmutação. Este equívoco, que atribui a Aristóteles a posição antitransmutação de Avicena, torna-se ainda mais complicado pela presença de algumas obras alquímicas, como *De Perfecto Magisterio*, consideradas como originais de Aristóteles.

Os segredos de Hermes

No século XII surge na Europa um tratado intitulado *Secreta Hermetis Philosophi Inventoris Metallorum Secundum Mutationis Naturam*, em que são descritos de forma reelaborada, em tom quase profético, os preceitos teórico-práticos de *Tabula Smaragdina*, de Hermes Trismegisto. O tratado começa com a ilustração de um desenho cosmológico em que é descrita a estreita dependência entre as coisas do mundo sublunar e as forças da natureza celeste emanadas pelos planetas. A correspondência entre os metais e os planetas (hidrargírio – Mercúrio; estanho – Júpiter; ferro – Marte; ouro – Sol; prata – Lua; cobre – Vénus) constitui o primeiro facto a considerar quanto se tenta realizar o processo de transmutação, porque é através desta correspondência que as qualidades elementares de que dependem as propriedades sensíveis dos metais podem ser conhecidas. O processo de transmutação consiste em percorrer os passos que determinam a criação do metal até chegar a um estado indiferenciado da matéria. Este estado é a raiz comum de todos os metais e, a partir dele, é possível voltar a percorrer os estados da criação natural, tentando controlar o processo de mistura dos elementos para que as influências astrais levem à formação das qualidades características do novo metal.

Segundo as teorias herméticas, as propriedades dos metais dependem de uma gradação das qualidades primárias intrínsecas ao metal que determinam a criação das características externas, perceptíveis aos sentidos. Esta teoria de «graus de qualidade», segundo a qual as diferenças específicas entre os metais dependem do grau com que as qualidades primárias (quente, frio, seco e húmido) agem na matéria-prima, é acolhida muito positivamente pelos alquimistas latinos do século XIII. Segundo esta teoria, cada corpo material é composto pelos quatro elementos, mas só um confere ao corpo as suas qualidades sensíveis, enquanto os restantes estão presentes com um grau de atuação inferior, ficando oculta a sua ação. Assim, o fogo que tocamos não é o elemento fogo no seu grau máximo de pureza, mas uma substância ardente onde este elemento é predominante. É com base nesta ideia que os alquimistas latinos desenvolvem uma teoria segundo a qual os metais, para serem transmutados, devem primeiro ser decompostos nos seus constituintes básicos e, depois, misturados novamente em proporções diferentes de modo a obter um metal com um grau de perfeição superior.

Em *Secreta Hermetis* está presente também uma das primeiras tentativas de

classificação dos sais identificando sete substâncias salinas diferentes, três puras e quatro compostas (sal amoniacal, sal comum, sal-gema, salitre, sal de talco, sal *alkali* e sal *elembrot*). As diferentes características físicas dos sais são explicadas com base numa teoria de gradação semelhante à dos metais: propriedades como porosidade, dureza e cor podem ser quantificadas de alguma maneira tendo em conta o modelo de incidência das qualidades primárias na determinação de substâncias metálicas e, por isso, como um metal pode ser caracterizado, por exemplo, por dois graus de frio e três de humidade, um sal pode ser poroso em grau quatro, duro em grau três e com uma intensidade de amarelo de grau dois.

Uma obra perfeita

Uma obra que condiciona também fortemente o desenvolvimento da alquimia ocidental é *De Perfecto Magisterio* (atribuída a Aristóteles), que é divulgada na Europa graças à tradução de Gerardo de Cremona. Também conhecida como *Lumen Luminum*, esta obra recolhe, na verdade, um determinado número de textos provenientes de várias correntes da alquimia islâmica de Balinus, Jabir e al-Razi. O tratado é célebre porque numa cópia do século XIII encontram-se os primeiros textos atribuídos a autores latinos como Elias de Cortona e Miguel Escoto. O tema principal de *De Perfecto Magisterio* é a produção da *aqua vitae*, uma substância com propriedades especiais caracterizada pelo esplendor cristalino e por qualidades curativas e regeneradoras capazes de alterar os processos de deterioração e de criação das substâncias. No que respeita à transmutação dos metais, *De Perfecto Magisterio* volta a propor teorias e cosmologias de matriz hermética, em que os metais são apresentados como substâncias com propriedades manifestas ou ocultas, das quais depende a criação dos metais. Também neste caso, como em relação a *Secreta Hermetis*, é possível intervir no processo de criação de metais através da aplicação de elixires específicos que, controlando a geração das propriedades físico-químicas, permitem obter o grau de perfeição desejado. A teoria do elixir, apresentada neste tratado, baseia-se numa doutrina dos quatro espíritos fundamentais – mercúrio, enxofre, arsénio e sal amoniacal –, que, na tradição alquímica árabe, é desenvolvida por al-Razi, que introduziu pela primeira vez o sal entre os princípios da criação metálica (enxofre, mercúrio, sal). *De Perfecto Magisterio* contribui também para a difusão de ideias cosmológicas e de temas herméticos, como a dinâmica oculto-manifesto das

qualidades primárias e o tema do carácter feminino e masculino dos corpos, conceitos que não pertencem nem à obra de al-Razi nem, ainda menos, à aristotélica. É para conferir autoridade a estas teorias, fruto das principais linhas de investigação árabes, que *De Perfecto Magisterio* é atribuído a Aristóteles, autoridade filosófica máxima da época.

V. **também:** *Avicena e a alquimia árabe*, p.314; *Alquimia e mineralogia bizantina*, p.323.

ALQUIMIA E MINERALOGIA BIZANTINA

de Andrea Bernardoni

A alquimia bizantina do século XI baseia-se numa sólida tradição de receituários que testemunham o persistir de uma atividade de carácter operacional e que se distingue principalmente devido ao carácter erudito das suas obras e por ter desenvolvido temas e teorias de natureza esotérica e mística de autores como Zósimo de Panópolis e Estêvão de Alexandria. Nesta dupla perspetiva, simultaneamente prática e erudita, coloca-se a obra de Miguel Pselo.

Um alquimista de biblioteca

Em perfeita coerência com a tradição erudita de Zósimo de Panópolis (séculos III-IV) e de Estêvão de Alexandria (550/555-622) está a obra de Miguel Pselo, cujo tratado sobre a transmutação, *Crisopea*, se apresenta como um exercício literário para satisfazer a curiosidade do patriarca de Constantinopla Miguel I (c. 1000-1058). Pselo, que viveu entre 1018 e uma data não precisa circunscrita a um período entre 1078 e 1097, é certamente a figura de maior relevância no plano cultural da segunda fase do chamado «Humanismo bizantino», o período entre o fim da dinastia macedónica e a consolidação da dinastia dos Comneno. Pselo, um estudioso de múltiplos interesses, erudito na cultura clássica e dotado de forte sentido filosófico e de capacidade de ensino, revela particular interesse pelas ciências naturais. Interessando-se pela alquimia, propõe-se compreender o grau de cientificidade através de uma abordagem teórica que pretende determinar as causas da transformação dos metais. Pselo procura estas causas na filosofia natural e

identifica a fundamentação racional da transmutação da espécie na teoria aristotélica dos elementos. No tratado *Crisopea* são apresentadas várias receitas alquímicas para a multiplicação e fabricação de ouro artificial, fruto do interesse de Pselo também pelos resultados práticos desta arte: uma das receitas prevê a mistura de areia, prata e chumbo através de operações de trituração, embebição em ácidos e fusão. Uma outra receita prevê um maior número de ingredientes (sandáracas, sulfato de cobre, ouro-pigmento, enxofre, cinábrio) que, depois de triturados e cozidos, produzem uma pasta que cozinhada em fogo lento com prata tem como resultado o ouro. Noutra receita introduz-se magnésio branco, uma substância que na tradição alquímica alexandrina assume um valor cósmico e simbólico, mas que para Pselo é apenas mais um ingrediente no processo de produção do ouro. Em *Crisopea*, Pselo distingue entre reprodução do ouro e transmutação de outras espécies metálicas em ouro, e enquanto no primeiro caso refere uma série de receitas que visam a reprodução das qualidades superficiais do ouro, no segundo, tratando-se de uma alteração essencial das substâncias metálicas, Pselo usa uma linguagem hermética na descrição dos procedimentos técnicos que remete para um contexto simbólico-mitológico: Pselo recorre, por exemplo, a uma figura como Afrodite para indicar o cobre, metal de partida para a transmutação, e refere de forma clara a iniciação nos mistérios como requisito para compreender os segredos da transmutação.

Em geral, uma leitura de *Crisopea*, de Pselo, mostra claramente como a investigação alquímica está associada à especulação filosófico-religiosa e mística de matriz gnóstica, dando origem a uma orientação que é posteriormente recuperada e prosseguida pelos alquimistas do Renascimento.

Compilações sobre mineralogia

Além do estudo dos metais no contexto da alquimia, Pselo redige também alguns textos sobre mineralogia que mantêm o carácter compilatório, fruto das suas amplas leituras, e onde, apesar de se encontrarem alguns ecos de natureza hermética, o autor evita fazer qualquer referência de carácter alquímico. A obra principal dedicada aos minerais é *De Lapidum Virtutibus*, escrita depois da sua saída do mosteiro do monte Atos em 1055. A obra, escrita como carta e endereçada provavelmente a Miguel I de Constantinopla, expõe os conceitos de mineralogia de forma erudita e factual, interessando-se pelas pedras preciosas como objeto de exposição e pelas suas propriedades medicinais. Uma das

principais fontes de *De Lapidum Virtutibus*, como admite o próprio Pselo, é o astrólogo Teucro da Babilónia (século I), que descreve vários materiais artificiais que derivam do tratamento de minerais como o óxido nitroso, o litargírio, a sandáracca e o alúmen, dos quais é possível produzir pedras falsificadas, como o zircão, a sardónica e a esmeralda. Encontram-se referências a minerais semelhantes aos descritos em *De Lapidum Virtutibus* também numa carta endereçada por Pselo a um Constantino, sobrinho de Miguel I de Constantinopla. Aqui, concentrando-se principalmente em argumentos de interesse geológico e meteorológico – como os terramotos, os cometas e os trovões –, o estudioso chega à conclusão de que os reinos animal, vegetal e mineral são caracterizados por forças comuns, que, no entanto, não são claras nem compreendidas por todos.

Embora não seja fácil identificar as fontes da cultura mineralógica de Pselo, os clássicos do período greco-romano, sobretudo Xenócrates, que se sabe ter sido uma fonte também para a mineralogia de Plínio, desempenharam com certeza um papel importante no seu pensamento.

Ao contrário da sua obra filosófica, a mineralogia de Pselo não influenciou nem a ciência da sua época nem a posterior. Sabe-se que a divulgação de *De Lapidum Virtutibus* foi circunscrita a Constantinopla, como se percebe, por exemplo, pela total ausência de referências no catálogo de gemologia de Teodoro de Melitene (século XIV) que descreve 224 pedras. A obra de Pselo parece não ter deixado marca em nenhuma obra posterior; apenas em 1636 o nome do cientista e filósofo bizantino é inserido como autoridade antiga no manual de gemologia de Boot, para voltar novamente a ser esquecido.

V. também: *Avicena e a alquimia árabe*, p.314; *O acolhimento da alquimia árabe no Ocidente*, p.319; *Ciência e tecnologias na China*, p.350.

A TRADIÇÃO DOS RECEITUÁRIOS E DOS LIVROS PARA ARTESÃOS

de Andrea Bernardoni

Entre os séculos X e XII, nos mosteiros beneditinos, a grande consideração pelo valor do trabalho determina a redação de novos receituários e de livros para artesãos em que se recolhem as receitas provenientes da

tradição bizantina e romana. Paralelamente, começam a ganhar espaço também as novas aquisições originárias do norte da Europa, bem como alguns ecos da tradição alquímica árabe.

O receituário de Heraclio

Entre os séculos X e XII aparecem, além das cópias de *Mappae Clavicula*, um receituário do século VIII e dois tratados dedicados às artes mecânicas, destinados, sobretudo o segundo tratado, a um sucesso considerável. O primeiro destes tratados é *De Coloribus et Artibus Romanorum*, atribuído a Heraclio, mas que na realidade é obra de vários autores, cuja redação mais antiga parece ser do século X; a dedicatória a um genérico irmão, no prólogo, permite inserir esta obra no contexto da cultura monástica. O tratado é composto por dois livros em verso, divididos em 20 capítulos, e um livro em prosa, cujo argumento principal, como especificado no título, são receitas para a preparação das cores. No entanto, a obra apresenta-se como um tratado sobre as artes num sentido mais amplo, no qual se versa também sobre problemáticas técnicas relativas à limpeza das pedras, ao corte de cristais e ao trabalho em relevo em cobre. Heraclio enfatiza a sua destreza nas operações manuais sublinhando a superioridade técnica do seu tempo em relação à época romana, afirmando que o conhecimento técnico dos modernos não é uma herança dos romanos, mas um dom que deriva diretamente de Deus. Não temos nenhuma informação biográfica sobre Heraclio, e as únicas notícias sobre a sua formação são as que podemos concluir indiretamente da sua obra, em que se constata que algumas receitas e informações relativas a pedras e a minerais são parcialmente comparáveis às que se encontram em *Naturalis Historia*, de Plínio (23/24-79), em *De Architectura*, de Vitruvius (século I a.C.), e em *Ethimologiarium Libri, sive Originis*, de Isidoro de Sevilha (c. 560-636). As receitas propostas por Heraclio são semelhantes às de *Mappae Clavicula*, mas enquanto esta é o produto de *scriptoria* monásticos em que são perpetuadas as informações de um manuscrito original, interrompendo todas as relações com o contexto artesanal das origens, a obra de Heraclio, ainda que seja também fruto de *scriptoria*, não altera as receitas de maneira passiva; como afirma o autor, as receitas são fruto de uma seleção e de uma adequação com base na própria experiência profissional dos iluministas de manuscritos. Esta reivindicação do valor «epistemológico» da prova empírica constitui um sinal importante de como, depois do século X, *scriptorium* e *laboratorium* demonstram uma

reciprocidade imediata.

Em relação a obras como *Mappae Clavicula*, o livro de Heraclio procura ir para lá da simples recolha de receitas, esforçando-se por oferecer também informações de carácter histórico-literário. Esta tentativa de enriquecer um manual essencialmente prático com histórias e episódios ligados ao exercício das *artes mechanicae* surge da opção de escrever a obra em verso e é confirmada com a inserção no texto de algumas receitas de histórias emblemáticas como a da descoberta do vidro, alterada por Plínio, segundo a qual esta substância teria sido descoberta casualmente nas cinzas por mercadores fenícios, ou episódios que se passaram com artesãos, como a história de um vidreiro que, para impedir a divulgação da receita do vidro flexível, foi decapitado por ordem do imperador Tibério (42 a.C.-37 d.C.).

Teófilo e a reavaliação cultural da técnica

Outro tratado sobre as artes mecânicas é *Schedula Diversarum Artium*, que, devido ao conteúdo e ao facto de as análises serem muito completas, é provavelmente a fonte mais importante para o estudo das técnicas do século XII. Infelizmente, perdeu-se o manuscrito original e as cópias mais antigas que possuímos não parecem ir para lá da terceira geração, todas na Alemanha do século XII. Não é possível datar com rigor a primeira redação da obra nem a identidade do autor, ainda que, no testemunho mais antigo (manuscrito 2527.V, Vienna National Bibliothek), a paternidade da obra seja atribuída a um certo Teófilo (c. 1080-post 1125), presbítero, descrito como monge beneditino. Com base nesta atribuição, o historiador alemão Geburtstag von Hermann Degering identificou em Teófilo um artesão chamado Roger de Helmarshausen, ativo em Colónia cerca de 1100. Teófilo seria assim um pseudónimo de origem bizantina, escolhido muito provavelmente para sublinhar a excelência das técnicas descritas na obra. Este manuscrito constitui a primeira tentativa de um artesão para elaborar um compêndio sobre técnicas com base na própria experiência profissional. Em relação a *Mappae Clavicula* e a *De Coloribus et Artibus Romanorum*, o conteúdo de *Diversarum Artium Schedula* caracteriza-se pelo forte cunho realista e pela escrupulosa descrição dos procedimentos e dos equipamentos necessários para a execução de um trabalho. A importância deste manuscrito, além das numerosas informações técnicas, reside também no valor positivo que é atribuído às artes em geral. O trabalho do artista assume aqui também um valor espiritual, uma vez que as obras de arte de carácter

religioso são para o autor um modo de tornar palpável a magnificência de Deus. Assim, segundo Teófilo, os segredos das artes devem ser divulgados de forma a permitir aos artesãos realizar obras maravilhosas que expressem o poder e a beleza de Deus. Na ética beneditina do século XII, o trabalho manual já não é visto como uma distração para afastar os monges das tentações da vida «ociosa», mas como uma atividade positiva que conjuga a *utilitas* com uma meditação sobre as novidades técnicas. Esta reavaliação do trabalho manual no plano religioso, moral e social encontra-se nos prólogos de abertura antes das três secções em que está dividida *Diversarum, Artium Schedula*, nos quais se postula uma relação entre a atividade criadora do artesão e a criação divina. Trata-se de uma fonte de excepcional raridade, já que a classe social dos artesãos era substancialmente analfabeta e não estava habituada a registar verbalmente os seus conhecimentos profissionais, que, no melhor dos casos, eram transmitidos em forma de receitas ou de breves anotações, em muitos casos, hoje, incompreensíveis para nós. Para encontrar uma fonte para a história das técnicas que supere *Diversarum Artium Schedula*, com informações mais claras e mais completas, será preciso esperar pelos tratados sobre as artes nos séculos XV e XVI, como *Livro da Arte*, de Cennino Cennini (séculos XIV-XV), de 1437, e *De la Pirotechnia*, de Vannoccio Biringuccio (c. 1480-c. 1540), de 1540. No entanto, apesar do forte desenvolvimento das técnicas durante a Idade Média tardia, bem como no Renascimento, e da consolidação de uma tradição literária sobre as artes, a obra de Teófilo continua a ser copiada até ao século XIX.

A primeira parte de *Diversarum Artium Schedula* é um manual de preparação de cores para pintura, que fornece conselhos sobre como misturar pigmentos e sobre o seu uso em vários tipos de superfícies. Teófilo menciona vários ingredientes para a aplicação das cores, como o óleo de linhaça, a clara e a gema de ovo, a cal hidratada e algumas resinas e sucos de origem vegetal. Além disso, são fornecidas informações sobre a química das cores minerais como o branco do zinco, o zarcão, o verde-cobre e o vermelhão, incluindo uma descrição sobre técnicas de preparação e aplicação de lâminas de ouro e de tinta em pó de ouro para a crisografia.

A segunda parte da obra é dedicada aos trabalhos de vidraria, onde, além de um completo receituário para a coloração do vidro, é dedicado muito espaço às técnicas para a produção de placas de vidro para janelas, de vasilhame e de placas para mosaicos. Teófilo dá também uma descrição pormenorizada dos utensílios, incluindo o que parece ser a primeira descrição conhecida das canas

para soprar o vidro.

Por fim, na terceira parte, Teófilo trata das artes metalúrgicas. Em primeiro lugar, descreve como organizar a fundição, a forja e o laboratório para trabalhar os metais preciosos, sublinhando que este trabalho deve ser realizado separadamente do tratamento dos metais de base. Nas páginas dedicadas ao trabalho dos metais, encontramos igualmente a descrição de numerosas máquinas e utensílios como brocas, torno, fieiras, matrizes metálicas para estampagem, máquina para embutir metais, incluindo numerosos utensílios para carpintaria. Alguns capítulos são dedicados à preparação das ligas metálicas e às técnicas de fusão, incluindo uma descrição do processo de fusão dos sinos. É dada muita atenção às técnicas de afinamento dos metais preciosos (copelação, cementação) sem que, no entanto, Teófilo se aventure na teoria dos metais e das suas origens minerais, exceto num breve trecho sobre o ouro fluvial, ao afirmar que os areais de certos rios são locais ideais para a formação de ouro que se materializa em pequenas lascas. É igualmente interessante a descrição das técnicas de fusão do cobre: Teófilo menciona um processo de separação do chumbo que talvez seja a primeira referência à técnica da liquação, que normalmente se considera uma invenção mais tardia. Teófilo refere também algumas ligas (estanho-chumbo, cobre-prata e cobre-ouro) para usar na soldobrasagem, no âmbito da ourivesaria.

V. também: *A expansão das manufaturas e as corporações de ofícios*, p.153;
A burguesia (comerciantes, médicos, juristas, notários), p.165;
A instrução e os novos centros de cultura, p.202; *A vida quotidiana*, p.224;
Magia e curas mágicas, p.357.

INOVAÇÕES, DESCOBERTAS, INVENÇÕES

A REVOLUÇÃO AGRÍCOLA

de Giovanni Di Pasquale

Entre a alta Idade Média e o século XI são introduzidos, no âmbito do cultivo, muitos dos elementos que estarão na base da revolução agrícola do Ocidente.

Antes de mais, a introdução da rotação das culturas permite obter rendimentos maiores na produção; mas também a utilização de sistemas de irrigação eficientes, novas técnicas para usufruir melhor do trabalho dos animais e a evolução do arado permitem a multiplicação das colheitas, com uma enorme redução do trabalho pelo homem.

A rotação das culturas

Os investimentos no campo limitam-se à aquisição da terra e não são geralmente acompanhados de esforço financeiro para potenciar os meios técnicos da produção agrícola, que se baseia sobretudo no trabalho humano. No entanto, entre a alta Idade Média e o século XI são criados e utilizados os principais elementos em que se baseia a revolução agrícola do Ocidente. A grande crise desencadeada pelas invasões dos povos germânicos entre os séculos IV e VI abalou o Ocidente, devastado por uma onda de destruição testemunhada pelas ruínas espalhadas por todo o lado. Documentos da época falam de populações famintas que vagueiam por enormes espaços saqueados e destruídos, de uma floresta em expansão onde se abrigam feras perigosas, de guerras, de carências e de epidemias que empobreceram as cidades e o campo. Com a aproximação do novo milénio, a população volta a crescer, a Itália e a Gália cobrem-se de igrejas, a terra é trabalhada de forma mais produtiva, prosseguindo uma retoma que já se manifestava desde a reforma de Carlos Magno (742-814, rei desde 768, imperador desde 800), quando as abadias e os

feudos incentivaram novos cultivos.

A lenta retoma na agricultura tem que ver com a necessidade de resolver duas situações, mais do que quaisquer outras: por um lado, garantir o sustento da população e, por outro, a sobrevivência do gado para o homem poder beneficiar da sua ajuda. As culturas repetidas com demasiada frequência esgotam a terra e os conhecimentos técnicos parecem não oferecer soluções alternativas. Para permitir o descanso da terra arada, a única prática conhecida é abandoná-la durante um certo período à vegetação espontânea. O gado, por outro lado, tem necessidade de pasto e a erva é frequentemente insuficiente. Na região mediterrânica, a rotação mais comum é a bienal: os cereais e o pousio alternam a cada ano, operação possível apenas quando se possui uma superfície dupla de modo a garantir esta alternância; no norte da Europa, pelo contrário, começa a surgir um sistema de rotação diferente, complexo e baseado numa seleção mais cuidada das plantas.

Está organizado em três fases: no mesmo terreno, sucedem-se sem parar, no primeiro ano, cereais de inverno, semeados no outono; no segundo ano, cereais de primavera e legumes; no terceiro ano, o pousio. Os documentos não dizem onde surgiu pela primeira vez a prática da rotação trienal, demasiado diferente das técnicas comuns no Mediterrâneo para que fosse narrada. As notícias literárias mais antigas fazem referência à Gália do Norte e ao Loire no século IX, mas não podemos excluir que, anteriormente, já alguém tivesse experimentado este revolucionário modo de trabalhar a terra. Com o tempo, a rotação trienal difunde-se, acabando a conviver com o sistema tradicional que continuará a ser praticado nas regiões mediterrânicas. Com a rotação trienal, que introduz uma nova relação no ciclo sementeira-pousio, as colheitas multiplicam-se. Culturas à base de leguminosas e cereais fornecem alimentação suficiente para os trabalhadores, e os terrenos produzem agora arroz, cevada, favas, lentilhas, espinafres e muitas outras espécies que beneficiam também da criação de sistemas de irrigação válidos. Além da canalização da água, a Idade Média nunca esqueceu a utilização de máquinas fundamentais na Antiguidade como a nora, roda com baldes ao longo de uma circunferência parcialmente imersa num curso de água que é acionada pela corrente, e o parafuso de Arquimedes, utilizado sobretudo nas regiões do norte de África e na Península Ibérica.

A tecnologia aplicada ao trabalho dos animais e a evolução do arado

Apesar destes progressos, a produção agrícola é ainda travada pela insuficiência de meios técnicos, que deveriam ser diferentes de região para região, conforme o clima, o tipo de solo e de cultivo. Pouca força de trabalho, poucos animais, animais de tração emparelhados de maneira não funcional, raro o adubo. No entanto, também neste sector começam a surgir sinais de uma nova e mais positiva relação com a terra através da difusão de algumas soluções felizes.

Nas fronteiras com as florestas conquistam-se terrenos para cultivar, a madeira alimenta os fornos e as fornalhas e oferece carvão. Ramos e troncos fornecem a madeira para a construção de edifícios, que voltam a ser sobretudo de madeira, como muitos instrumentos de trabalho, e tochas para iluminação; habituados a viver sem metais, estes homens encontram um equilíbrio com o ambiente em seu redor, lançando as premissas para uma nova época que começa a manifestar-se cerca do século X, quando em algumas zonas do Ocidente se experimentam inovações técnicas que terão um extraordinário impacto na economia da Idade Média. O cavalo, desde tempos remotos companheiro do homem numa série de atividades, é agora utilizado desfrutando totalmente da sua força, com um considerável aumento da produtividade em relação às épocas precedentes, quando o sistema de rédeas e freios comprimia a traqueia do animal que, por isso, não era capaz de render o máximo. Entre a segunda metade do século X e o século XII difunde-se o novo tipo de coleira com tirantes, que se apoia nas costas do cavalo, que pode agora avançar e puxar utilizando toda a sua força: de facto, quando apoiado nas costas, a operação de tração desloca-se para os ossos, deixando os músculos livres. Deste modo, o cavalo é usado para trabalhos em que, até a este momento, se utilizavam apenas bois, mais lentos e desajeitados. Durante o século IX foram introduzidas também a sela moderna e a ferradura, que substitui as ligaduras que antes cobriam os cascos do animal. De grande importância será também a introdução dos estribos no uso comum: ainda que provavelmente nunca tenham entrado na literatura, os estribos tiveram uma importância enorme na história da humanidade. Foi provavelmente através de Bizâncio, no século VIII, que esta invenção chegou ao Ocidente, pouco depois da sua difusão nas planícies da Ásia.

Com os estribos, o freio e as ferraduras fixadas com pregos nos cascos, o cavalo tem condições para se mover de maneira mais eficaz, sendo transformado numa potente máquina de trabalho que liberta o homem de atividades pesadas como a aradura, agora levada a cabo mais rapidamente do

que com os bois. Além disso, algumas iluminuras do ano 1000 mostram cavalos de tração em fila vertical, solução ainda mais eficaz do que em linha horizontal. No campo militar, tinham sido os francos de Carlos Martel (684-741) a compreender totalmente a potencialidade dos estribos, instituindo um novo modo de combater com base na força de impacto do cavalo: o homem e o cavalo formam uma unidade tão potente como a energia libertada pelo animal, uma verdadeira máquina bélica que fará refletir os seus efeitos no campo de batalha.

Graças a uma série de modificações em relação ao esquema de base, também o arado evolui para tipologias cada vez mais mecanizadas. Leve e feito de várias partes unidas de modo simples, o arado usado na Antiguidade era puxado por um só homem e removia o terreno sem o revirar. De considerável importância, a sua difusão no mundo antigo permitiu ao camponês, pela primeira vez, aplicar à terra uma força mediada por um equipamento que levava a cabo o trabalho. Na sua forma mais simples, um grande pau, quando usado, sulcava a terra, mas sem a revirar. Não adaptado a todos os tipos de solo, este arado é modificado para poder ser utilizado em terrenos densos e húmidos do norte da Europa. Tendo chegado às populações eslavas do Oriente, o arado pesado, de fabrico e uso difícil, entra em função no século VII na zona do Reno e contribui para a retoma económica registada sob o domínio dos francos; no século IX, os viquingues levam-no durante a sua expansão para Inglaterra e para a Normandia e a partir do século X está amplamente difundido.

Com mais três elementos do que no esquema inicial, este arado tem uma sega, uma lâmina forte fixada no cabeçalho que serve para cortar verticalmente a terra e finalmente a relha, perpendicular em relação à sega, que corta a terra horizontalmente enquanto a aiveca a revolve. O arado, preso ao cavalo, torna o trabalho do camponês mais rápido, pois realiza várias operações de uma só vez: a terra é revirada, revolvida e arada. Pode por isso eliminar-se a aração cruzada, inevitável com arados simples, e cultivar uma superfície maior em menor tempo. A difusão deste utensílio ocorre depois do ano 1000, quando a introdução destas alterações em relação ao esquema inicial começam a ser amplamente utilizadas.

O contributo da ciência árabe

No que respeita ao Oriente, a agricultura beneficiou muito do

desenvolvimento da tecnologia no mundo islâmico. Entre as realizações técnicas mais significativas devemos, de facto, considerar a construção de grandes e eficazes estruturas de irrigação na Ásia Menor, no norte de África e na Hispânia. O desenvolvimento destes conhecimentos encontra lugar também na obra de Ibn al-Awwam, um erudito árabe que viveu em Sevilha cerca da segunda metade do século XII, autor de um dos mais importantes textos de literatura agronómica de toda a Idade Média. O título original, *Livro do Trabalho do Camponês*, tornar-se-á *Livro da Agricultura*. O autor, que retoma sobretudo a obra de Columela (século I), efetua uma ambiciosa operação de síntese da literatura agronómica existente, consultando numerosíssimas fontes pontualmente citadas, entre as quais Aristóteles, Demócrito e Hipócrates. A exposição privilegia a problemática das culturas típicas do sul do Mediterrâneo: é de muito interesse a parte relativa à classificação dos solos, que dá algumas luzes sobre a variedade de terrenos que os árabes trabalhavam recorrendo a técnicas, instrumentos e utensílios diferentes.

Na obra de Ibn al-Awwam, ao pequeno arado utilizado pelos romanos nos terrenos arenosos, é acrescido um arado mais adaptado a solos argilosos. De muito interesse é também a parte dedicada à irrigação, com considerações sobre a mecânica dos fluidos, uma tecnologia que recebeu da ciência árabe importantes contributos para a sua evolução e consolidação através de investigações com resultados de excelência. O estudo dos textos da tradição da pneumática helenística tinha, de facto, sido atualizado com pormenorizadas descrições de fontes, jogos de água e aparelhos hidráulicos de que os árabes foram durante muito tempo mestres incomparáveis.

V. também: *A extensão de terras cultivadas e a economia rural*, p.138;
Novas fontes de energia para o trabalho, p.334; *A cidade e a técnica*, p.337;
A reflexão sobre as artes mecânicas, p.339.

NOVAS FONTES DE ENERGIA PARA O TRABALHO

de Giovanni Di Pasquale

*Conhecido desde a Antiguidade, o moinho difunde-se na Idade Média,
tornando-se o símbolo da mecanização do trabalho. Os contínuos*

aperfeiçoamentos do ponto de vista técnico permitirão a sua utilização nas mais variadas áreas de aplicação, desde a fabricação da cerveja à do papel, libertando o homem dos trabalhos mais difíceis.

A difusão do moinho hidráulico

Do ponto de vista da tecnologia mecânica, a Idade Média não modificou a classificação dos antigos, baseada em cinco elementos-base: alavanca, cunha, parafuso, guincho e roldana, aos quais acresce o plano inclinado; na era helenística, com as diferentes combinações entre estes utensílios é retomado o esquema das máquinas cujo funcionamento assenta no princípio da alavanca e na teoria dos círculos. No Ocidente medieval, a verdadeira alteração verifica-se numa distinção mais eficaz entre as máquinas acionadas pelo homem e as que funcionam com outras fontes de energia. Integrando inteligentemente os mecanismos de base da tecnologia helenística, os artesãos da Idade Média dão início ao processo que levará à progressiva mecanização da oficina do artífice.

O símbolo desta revolução é o moinho hidráulico. A Antiguidade já tinha conhecido esta máquina, cantada por Antípatra de Tessalonica (séc. I a.C.-séc. I d.C.), que celebrava a força da água que libertara as mulheres do difícil trabalho de moer.

É um moinho com roda vertical, presumivelmente como o que foi visto e descrito por Estrabão (c. 63 a.C.post 21 d.C.) no palácio real de Mitridates (séculos II-I a.C.), em Cabiros no Ponto. Mais antigo do que este era o moinho em que uma construção de madeira era colocada sobre um pequeno curso de água que fazia girar uma roda horizontal cujo eixo fazia funcionar a mó. O moinho descrito por Vitrúvio (século I) no décimo livro de *De Architectura* tinha uma roda vertical e, para funcionar, precisava, ao contrário do citado anteriormente, de uma engrenagem: a roda externa está relacionada com um eixo horizontal que acaba dentro do moinho, debaixo do mesmo. Este eixo tem uma segunda roda dentada que se encaixa numa engrenagem de lanterna com dois discos de madeira unidos por pinos. O conjunto formado pela roda dentada e pela lanterna transmite o movimento de rotação do plano vertical da roda ao horizontal da mó permitindo multiplicar a velocidade. Aparentemente mais complicado de construir, o moinho com a roda vertical tem a vantagem de poder receber a água por cima, a um nível médio ou mesmo baixo. As pás, direitas, curvas ou oblíquas, podem ter número e dimensões variáveis como também a roda em que estão encaixadas. A mais significativa construção deste

tipo é o complexo de Barbegal, perto de Arles, da Antiguidade tardia: a água chegava através de um aqueduto, sendo depois separada em dois canais que alimentavam várias filas paralelas de oito rodas cada uma. O desnível era de mais de 18 metros para uma inclinação de 30 graus. Cada mó moía entre 150 e 200 quilos de grão por hora. São números de dimensão industrial que não devem, no entanto, fazer-nos esquecer a existência nesta época de muitos moinhos acionados por animais ou por escravos.

A alta Idade Média não esquece esta máquina: em Roma existiam moinhos na colina de Janículo, acionados pela água trazida através do aqueduto de Trajano (53-117, rei desde 98). No ano 537, estão ainda em funcionamento quando Belisário (c. 500-565) é assediado pelos ostrogodos, que os inutilizam; narram as crónicas que os técnicos de Belisário transportaram engrenagens e mós para uma margem do rio Tibre e, amarrando dois barcos, colocaram no meio a roda criando moinhos flutuantes que permaneceram durante muitos anos em rios da Europa.

Difundindo-se com rapidez, o moinho de água torna-se um dos símbolos característicos da paisagem da Idade Média. Na zona de Ruão, no século XIII, existem mais de 200, e o *Domesday Book*, uma espécie de recenseamento redigido na época de Guilherme I (c. 1027-1087, rei desde 1066), refere, para o ano 1086, a presença de 5624 moinhos em Inglaterra, concentrados sobretudo ao longo do rio Trent e do Severn.

Datado do século XIII, o documento em que São Bernardo (1090-1153) descreve as variadas utilizações da água no mosteiro de Claraval (*Descriptio Monasterii Clarae Vallis*, Migne, *Patrologia Latina*, CLXXXV, col. 570-571) dá-nos uma ideia do nível de mecanização do trabalho: o rio irrigava os campos e permitia a manutenção dos viveiros; desviado para a parte do mosteiro onde se encontravam as oficinas, acionava a roda do moinho fazendo funcionar as máquinas para a produção de cerveja, de lã e de couro, para depois sair do mosteiro arrastando consigo os desperdícios dos vários trabalhos.

Com ajustes técnicos fundamentais, o movimento circular do moinho é transformado de modo alternado: desta maneira, a energia da água é utilizada não apenas para moer cereais, como também em operações como bater tecidos, produzir cerveja, reduzir a pó a cortiça do sobreiro, forjar o ferro e fabricar papel. Do ponto de vista técnico, a ideia-base está na came, um mecanismo graças ao qual no trabalho do ferreiro, por exemplo, o martelo é levantado e deixado cair na bigorna, transformando um movimento circular num movimento alternado. Provavelmente, a Antiguidade tardia tinha já conhecido

a came, presente na serração de mármore acionada pela corrente do rio Mosela e descrita por Ausônio (c. 310-post 393) no poema homónimo (século IV). É, no entanto, neste período que a came entra no uso comum, levando à mecanização de uma série de atividades anteriormente realizadas pela força braçal.

Moinhos de maré e moinhos de vento

A natureza, graças à utilização inteligente da energia hidráulica, liberta o homem de trabalhos difíceis, que os confia à técnica. É precisamente a confiança depositada na técnica a base do projeto dos primeiros moinhos de maré.

Para que funcionem, estes moinhos tinham de ser instalados em zonas onde fosse possível tirar partido do fenómeno das marés (alta e baixa). Uma região particularmente feliz deste ponto de vista era a lagoa de Veneza, onde os primeiros moinhos de maré datam do ano 1000. Girolamo Zanetti (*Da Origem de Algumas Artes Importantes entre os Venezianos*, 1758) recorda os «moinhos de água» dos venezianos, construídos em ilhas situadas entre dois baixios de modo a usufruírem das marés (alta e baixa). Era também deste tipo um dos moinhos mencionados em *Domesday Book*, situado na entrada do porto de Dover. Construídos em grande número na costa do Atlântico, os moinhos de maré funcionavam com o auxílio de barragens que fechavam uma angra invadida pelo fluxo da água: quando a pequena baía estava cheia, a barragem era fechada e a maré descendente acionava as rodas.

Por fim, interessa referir os moinhos de vento. O vento na Antiguidade clássica parece ter sido utilizado exclusivamente como fonte de energia para as embarcações. A fórmula de Héron de Alexandria, em meados do século I, imagina e descreve a construção de um pequeno moinho que, acionado pelo vento, permite que um órgão toque, mas esta ideia parece não ter tido seguimento.

Antes do final do século XII o moinho de vento torna-se popular na Grã-Bretanha, em Portugal, na Flandres, na Provença e no norte de França. Em relação ao moinho de maré, de que provavelmente deriva, o moinho de vento pressupõe uma conceção diferente pelos construtores. Do moinho de maré mantêm-se as mós e a roda dentada que combina com a engrenagem de lanterna; o moinho de vento inverte este esquema e a mó é empurrada de cima e não de baixo. A roda com pás oblíquas constitui o modelo de partida: as

quatro pás começam a girar com o vento apenas e exclusivamente se estiverem naquela posição em relação ao solo. Porque a intensidade do vento varia, as pás eram cobertas por tecido de modo a ampliar a superfície conforme as condições meteorológicas, à semelhança do que faziam os marinheiros com as velas dos barcos. E também foi necessário ter em conta as mudanças repentinas do vento. O moinho de vento nasce a partir de uma base bastante simples, que copia, de algum modo, o modelo mais antigo de moinho de água. De facto, a cabina de madeira com as pás era montada sobre uma estrutura robusta, mas capaz de rodar, o que acontece graças à inserção de uma grande trave fixada no lado posterior. É precisamente com esta trave que o moleiro, imitando a função do leme introduzido pouco antes na navegação, consegue orientar tudo conforme as necessidades. Como um todo, o moinho de vento é uma obra de marcenaria de estrutura simples e funcional que se desenvolverá com algumas variantes. No final do século XIII tornar-se-á popular o moinho de torre com as mós posicionadas dentro de uma construção cilíndrica de pedra, fechada no topo com um teto cónico. São estas as duas formas do moinho de vento, a partir do qual serão introduzidas variantes regionais que não mudam os princípios que determinam o seu funcionamento.

V. também: *A revolução agrícola*, p.330; *A cidade e a técnica*, p.337;
A reflexão sobre as artes mecânicas, p.339.

A CIDADE E A TÉCNICA

de Giovanni Di Pasquale

O florescer de catedrais em todo o Ocidente implica a introdução de elementos técnicos e arquitetónicos inovadores, marcando o nascer da figura do arquiteto, artífice de um novo modo de organizar o trabalho. As cidades onde surgem as catedrais tornam-se importantes centros de reflexão e de debate para os eruditos da época.

A cruzada das catedrais

O principal símbolo distintivo de muitas cidades do Ocidente europeu durante o século XII é a catedral. As catedrais góticas assentam as suas raízes

na fé religiosa e na devoção por Nossa Senhora, mas dependem da extensão do comércio e do aparecimento de novos-ricos na sociedade. A Igreja inspira nas consciências a ideia de que o lucro tem um valor negativo e convence banqueiros, cambistas e comerciantes, para melhor enfrentarem a vida depois da morte, a libertarem-se da riqueza e a oferecê-la a obras pias como a construção de catedrais.

As dimensões excepcionais das catedrais construídas a partir do século XI são o resultado de uma nova reflexão sobre a introdução de elementos arquitetônicos absolutamente inovadores e ousados para a época. A tecnologia mecânica apoia-se em grande parte na utilização de máquinas em uso desde a Antiguidade e nos elementos-base da nova arquitetura já conhecidos: arcos quebrados, arcos de ogiva, arcobotantes e pilares são agora usados de maneira inovadora; a audácia de combinar estes elementos abre novas possibilidades na projeção de catedrais.

A «cruzada das catedrais», como foi definida, alimenta um entusiasmo coletivo que se traduz na construção de edifícios cada vez mais altos. Notre-Dame, em Paris, com os seus 35 metros de altura, espantava quem olhasse para a sua fisionomia, mas, em 1194, Chartres chega aos 36,50 metros, medida que foi ultrapassada nos anos seguintes pelas catedrais de Reims e Amiens, a segunda com 42 metros. O equilíbrio estático depende agora da distribuição do peso, não sobre paredes de carga, mas antes sobre determinados pontos da construção, os pilares, reforçados para receberem o peso do edifício. Nas paredes, mais finas, abrem-se amplas janelas onde encontram espaço os elegantes produtos da arte do vidro. Se os primeiros sinais do novo estilo surgem na catedral de Durham, em Inglaterra, o primeiro exemplo completo é a catedral de Saint-Denis, em Paris, construída entre 1132 e 1144, por iniciativa do abade Suger (1081-1151). Em Sens, Noyon, Notre-Dame de Paris, Bruges, Chartres, Ruão, Reims, Amiens e Beauvais, entre 1133 e 1220, são erigidas catedrais cada vez mais complexas. O verdadeiro protagonista desta atividade é o arquiteto, artífice de um novo modo de projeção e coordenador das artes utilizadas na obra: o trabalho de escultores, canteiros, vidreiros e ferreiros é coordenado pelo arquiteto não apenas perito em construção, mas também hábil no desenho da planta e na projeção do equipamento necessário. Não é por acaso que remonta a 1086 a primeira menção literária do termo *ingeniator* (R. Latham, *Revised Medieval Latin Word-List*, London, 1965, s.v. *ingenium*), que se adapta bem à definição de arquitetos, artistas e engenheiros que num século deixaram em várias regiões da Europa uma marca tangível das suas

extraordinárias capacidades. *Ingenia* é considerada a atividade do homem em que, através da geometria e da matemática, se identificam as regras que regulam o trabalho efetuado sobre a matéria. A madeira e a pedra devem obedecer a normas racionais precisas dentro de um paradigma da técnica que se identifica sobretudo com a construção.

O homem: o artesão que cria e transforma

No centro da cidade, a catedral acolhe homens eruditos da Igreja, que se dedicam ao estudo dos clássicos, fornecendo interpretações originais. É sintomática a obra levada a cabo pelos clérigos de Chartres, que oferecem uma nova visão da cultura que atravessará todo o século XII. Na biblioteca de Chartres figuram textos de diversas disciplinas, entre as quais, medicina, astrologia, astronomia, além de, claro está, obras filosóficas com comentários. Estagiam aqui personalidades como Herman de Caríntia (século XII) que traduziu Ptolomeu (século II), Adelardo de Bath (*fl.* 1090-1146) que engrandece a ciência islâmica em relação aos fracos conhecimentos dos cristãos neste sector.

Com o homem no centro da reflexão, os eruditos de Chartres veem a cultura como uma construção humana. As obras dos antigos são o ponto de partida desta construção, o elemento-base para ir mais além; este é o conceito, expresso por Bernardo de Chartres (*fl.* primeiras décadas do século XII) – relatado por João de Salisbúria (1110-1180) em *Metalogicon*, 3, 4 –, que define os eruditos da sua época como «anões aos ombros de gigantes». Sábios antigos e ávidos por aprendizagem, como Alexandre Magno (365 a.C.-323 a.C.), que vão para além das terras conhecidas por curiosidade e não por desejo de poder, como Virgílio (70 a.C.-9 a.C.), explorador do que está para lá da vida, devem ser um modelo a imitar desde que se vá mais além, tornando-se protagonistas de uma procura mais autónoma no campo filosófico e científico. Como a catedral gótica, a cultura deve ser construída passo a passo através da *ratio*: a expressão deste novo saber é a teoria física que, a partir de *Timeu*, de Platão (428/427 a.C.-348/347 a.C.), e de *De Natura Deorum*, de Cícero (106 a.C.-43 a.C.), enquadra o conhecimento da natureza num processo de paciente construção por artífices colocados entre Deus e a matéria. A unidade desta mensagem percebe-se também no reportório decorativo; entre as estátuas que ornaram o portal direito da fachada da catedral de Chartres, surgem duas personagens inclinadas sobre o peso de outras duas: são Aristóteles (384

a.C.-322 a.C.), que tem sobre as suas costas a Lógica, e Pitágoras (século VI a.C.), sobre quem se apoia a Música. É possível que esta imagem tenha sido sugerida ao escultor pelos próprios mestres da escola que florescia aqui no século XII. No pórtico norte, uma personagem de nome Magus representa o saber hermético, os conhecimentos de astrologia e de alquimia; no portal norte encontra-se também a arquitetura, simbolizada por um homem que tem na mão uma unidade de medida e um compasso, ao lado de quem está um pintor. Surgem também os mestres das artes mecânicas, que acompanham as ciências: metalurgia, agricultura e criação de gado demonstram que o estudo e o trabalho têm a função de indicar ao homem o caminho para o verdadeiro conhecimento, completado com a filosofia e a teologia.

Do outro lado, o universo criado por Deus parece refletir-se nas atividades da cidade medieval, nas quais o intelectual vê o reflexo da obra do Senhor. Em *Liber de Aedificio*, de Gerhoh de Reichersberg (1093-1169), fala-se da cidade medieval como de uma grande oficina parecida com o laboratório do universo criado por Deus. Num cenário em que tudo é obra do Criador e da natureza, o homem artesão cria e transforma.

V. também: *A extensão de terras cultivadas e a economia rural*, p.138; *A revolução agrícola*, p.330; *Novas fontes de energia para o trabalho*, p.334; *A reflexão sobre as artes mecânicas*, p.339.

A REFLEXÃO SOBRE AS ARTES MECÂNICAS

de Giovanni Di Pasquale

O interesse pelas artes mecânicas intensifica-se sobretudo por obra do monge beneditino Teófilo, de Hugo de São Vítor, de Honório de Autun e do filósofo espanhol Domingo Gundisalvo, que dão vida a um debate filosófico sobre o papel dos conhecimentos técnicos. Debate que não terá repercussões na investigação filosófica e científica, ainda demasiado dependente do estudo de textos.

Os contributos de Teófilo, Hugo de São Vítor e Honório de Autun

A nova visão do trabalho do homem no contexto da obra do Criador impõe uma nova posição perante os novos saberes, bem representados na cidade da

Idade Média. O ensino oficial das escolas eclesiásticas assentava nas sete artes liberais, às quais foram acrescentadas as ciências naturais e as artes mecânicas. O interesse pelas artes mecânicas vai decididamente ganhando espaço: representam o aspecto prático do conhecimento e constituem um testemunho eficaz da possibilidade de enfrentar a realidade também de modo empírico. Por outro lado, a entrada de textos gregos e árabes no Ocidente introduz uma alteração no panorama cultural, e a circulação das obras de Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) alimenta nos estudiosos uma visão do mundo liberta da tradição cristã das revelações.

Com o pseudônimo de Teófilo (c. 1080-post 1125), um monge beneditino escreve num período impreciso, entre 1100 e 1125, uma obra com três partes intitulada *Diversarum Artium Scheda*. Com base na sua experiência pessoal, Teófilo resume os princípios da pintura e da iluminura, da arte vidreira, muito em voga na época, e da ourivesaria. Teófilo não se refere à experiência direta, mas usa informações conservadas numa série de receitas antigas. Como cenário, em toda a obra, a exaltação do trabalho prático enquadrado no sentido do louvor ao Senhor. Operação necessária, segundo Teófilo, convicto de que o trabalho manual, com todas as técnicas de que é possível resumir os conhecimentos, descende da inteligência de Adão, dotado nesse sentido por Deus. Deste modo, Teófilo sublinha o carácter progressivo da técnica, um conhecimento que cresce e se transmite de geração em geração graças a novas e contínuas experiências de homens com capacidade para sintetizar as noções fundamentais de um sistema racional. As técnicas são assim apresentadas por Teófilo como um dom para as gerações futuras. Profundo conhecedor dos clássicos, Teófilo concorda com a posição de quem, como Posidônio (c. 135 a.C.-50 a.C.), Lucrécio (c. 99 a.C.-55/54 a.C.) e Vitruvius (século I a.C.), tinha visto na habilidade técnica a condição necessária não apenas para a sobrevivência mas também para a afirmação de um estilo de vida civil. Reelaborando o pensamento dos clássicos através da mediação com as Sagradas Escrituras, Teófilo recorda que o bom técnico, para o ser, deve ter os sete dons do Espírito Santo: sabedoria, inteligência, prudência, força, ciência, piedade e temor de Deus.

Um interessante sistema da combinação entre as ciências e as artes é proposto, na primeira metade do século XII, por Hugo de São Vítor (c. 1096-1141), à frente da homónima escola em Paris. Hugo crê que o conhecimento da natureza é o meio para alcançar Deus: neste caminho, as técnicas, enquanto imitação da natureza, concorrem para a prossecução do objetivo final, o

conhecimento de Deus. Em *Didascalion* (1120), Hugo de São Vítor divide a filosofia em quatro partes: teórica, prática, mecânica e lógica (*Didascalion*, 2-1; 3-1). Elevada exatamente ao mesmo nível das disciplinas mais importantes, a filosofia mecânica prevê o conhecimento das sete ciências divididas em dois grupos de três e de quatro disciplinas: por um lado, tecelagem, construção (incluindo a arquitetura), metalurgia; agricultura, caça, medicina e artes cénicas, por outro. Tendo como base Isidoro de Sevilha (c. 560-636), Hugo valoriza a forma ativa do trabalho, útil para aproximar o homem da qualidade necessária para compreender o aspeto divino da natureza. Tudo isto é enquadrado no âmbito de uma divisão entre arte e disciplina: a arte tem por base a matéria e desenvolve-se através de um procedimento laboral; a disciplina, pelo contrário, representa o aspeto da especulação científica.

Honório de Autun (?-c. 1137), originário de Cantuária e monge de Ratisbona, é celebrado sobretudo pelo comentário à obra de João Escoto Eriúgena (810-880); bastante atento aos desenvolvimentos da ciência e da técnica, enquadra o caminho do homem para o conhecimento como um percurso de aprendizagem com etapas ordenadas de modo preciso: as primeiras sete correspondem às disciplinas liberais, a oitava à parte física que ensina a reconhecer as qualidades existentes nas plantas, nos animais e nos minerais, a nona, por fim, corresponde à mecânica e implica o conhecimento das técnicas para trabalhar o metal, a madeira e a pedra, a pintura e todas as artes manuais.

A separação entre a teoria abstrata e a prática da matéria

Desfrutando da posição de diretor do centro de tradução de Toledo, onde são traduzidas para latim muitas das obras árabes, o filósofo espanhol Domingo Gundisalvo (século XII), baseando-se nos estudos de al-Farabi (c. 870c. 950), sublinha em *De Divisione Philosophiae* (c. 1150) o carácter duplo da filosofia, feito de teoria e prática, conhecimento e ação.

Na parte teórica, Gundisalvo inclui a ciência natural, a matemática e a teologia. Prosseguindo com mais divisões, o filósofo espanhol esclarece que a ciência natural é constituída por oito disciplinas, entre as quais a medicina, o desenho, a agricultura, a navegação, a alquimia e uma ciência dos espelhos e da transformação das coisas em outras. Da ciência matemática fazem parte matérias quantitativas como a aritmética, a geometria, a música, a astrologia e, sobretudo, a *scientia de ponderibus* e a *scientia de ingeniis*. Cada uma destas artes, teóricas e práticas, baseia os seus conteúdos em regras de carácter geral.

Nas disciplinas existe, portanto, uma divisão entre quem se ocupa da teoria e quem se ocupa da prática: o geómetra que resolve problemas complicados e efetua cálculos está a um nível superior em relação ao construtor que aplica aquelas operações na obra.

É interessante a referência à *scientia de ponderibus*, que versa sobre a vasta e complexa matéria das máquinas para transporte e levantamento de pesos. Segundo a tradição helenística, existia, recuperada e desenvolvida pelos árabes, uma parte teórica destinada a explicar os princípios que determinavam o funcionamento de uma alavanca genérica com vários pesos, principalmente balanças e balanças romanas, e uma parte prática, dedicada à construção de vários dispositivos. A *scientia de ingeniis* leva a matemática para a realidade dos corpos físicos: em suma, explica como a matéria dos corpos se dispõe durante os processos segundo esquemas e normas possíveis de explicar através da matemática. É o caso da arquitetura, das máquinas de levantamento de pesos e de guerra, bem como dos instrumentos musicais. Existe finalmente um *ingenium* da visão, dos espelhos e das suas propriedades segundo as várias formas geométricas.

Fornecendo uma interpretação original, Gundisalvo promove assim o conhecimento prático no interior da filosofia: por outro lado, podem incluir-se também as artes mecânicas, a partir do momento em que a matemática determina a aplicação dos princípios práticos às diferentes artes, o que acontece através de processos engenhosos. Se a filosofia é uma ciência universal, deve de algum modo conseguir mediar a tradição das artes mecânicas, acolhendo-as no seu seio. Se Teófilo via nas artes uma inteligência que descende de Adão e se transmite, crescendo, de geração em geração, Gundisalvo vê nas artes, pelo contrário, a sistemática e metódica aplicação de noções racionais mediadas pela matemática. Também Hugo de São Vítor reflete sobre a existência de normas racionais nas artes; a sua hierarquia, de um lado o cálculo, e a um nível mais baixo, a matéria, reflete a divisão entre conhecimentos de nível superior e inferior, sobre os quais já a cultura da era helenística e romana se tinha pronunciado: de um lado a *ratio*, de outro, a prática.

Também Alberto Magno (c. 1200-1280) e Tomás de Aquino (1221-1274) sublinham a separação entre teoria abstrata e prática da matéria, reconduzindo-a à teoria entre homens livres e não livres. Tomás de Aquino considera as artes mecânicas subordinadas à física: por exemplo, a ciência da medição dos corpos (estereometria) tem como disciplina subordinada a ciência das máquinas. Existem, no entanto, segundo Tomás de Aquino, artes mecânicas com carácter

matemático, que podem entrar no grupo das *scientiae mediae*, por exemplo, as que se ocupam da quantidade, como a astrologia, a música e a perspectiva.

Por outro lado, o facto de as regras da geometria serem aplicadas às artes mecânicas, em que se recorre à medição, à perspectiva e à ciência da visão, não faz mais do que confirmar a existência de uma hierarquia de valores. O mesmo se pode dizer das relações que se criam para ligar a matemática à música. Assim, segundo esta divisão em níveis superiores e inferiores, ainda que inseridas no saber oficial, as artes mecânicas isoladamente não teriam levado a nenhum tipo de conhecimento: estudiosos e artesãos pertencem, e assim seria por muitos mais anos, a mundos diferentes.

O desenvolvimento da técnica entre a cidade e o campo não escapou aos homens de cultura da época, cujas considerações contribuíram para a reavaliação positiva do trabalho. No entanto, o impetuoso crescimento dos saberes técnicos não terá consequências tangíveis na orientação da investigação filosófica e científica, ainda predominantemente dependente do estudo dos textos: existe um debate filosófico sobre o papel das artes mecânicas, e não de procura de novas ideias.

V. também: *A extensão das terras cultivadas e a economia rural p.138; A revolução agrícola, p.330; Novas fontes de energia para o trabalho, p.334; A cidade e a técnica, p.337.*

ENTRE O ORIENTE E O OCIDENTE

de Giovanni Di Pasquale

A partir do século XI, a ciência islâmica começa a exercer uma influência tangível no Ocidente, transmitindo conhecimento iraniano, indiano e helenístico. No entanto, seria limitativo pensar que tenha sido apenas esse o contributo dos árabes, que souberam produzir avanços significativos em numerosas áreas do saber científico.

Matemática, geometria e astronomia

Se tomarmos a definição de Koyré (1892-1964) segundo a qual o mundo moderno é o universo da precisão, a civilização árabe antecipou-se seguramente ao Ocidente neste estágio. Os cálculos altamente precisos no

campo astronómico demonstram que os dados da observação antecederam as teorias preconcebidas sobre a invariabilidade dos movimentos celestes; o desejo de fazer observações e de medir de forma precisa leva os árabes a aperfeiçoar instrumentos científicos como a esfera armilar e o quadrante. Globos celestes, cada vez mais completos, combinam de forma inteligente a tradição helenística com a tradição iraniana e indiana, enquanto se verifica um desenvolvimento considerável na produção de astrolábios (baseados na teoria da projeção estereográfica e utilizados para resolver os problemas da astronomia esférica).

A introdução dos números posicionais (chamados «árabes») supera o grande problema da matemática que se arrasta desde a Antiguidade: a insuficiente notação simbólica.

Com Leonardo Fibonacci (c.1170-post 1240), estes números entram no uso comum também na Europa a partir do século XIII, abrindo enormes janelas de possibilidades de desenvolvimento não apenas no campo matemático mas também nas atividades comerciais. Competente em matemática e geometria, conhecido nos ambientes cultos de toda a Europa, Leonardo Fibonacci escreve, em 1202, *Liber Abaci*, um verdadeiro manual de cálculo para o comércio, utilizando a numeração árabe. No tratado dedicado à *Practica Geometriae*, Fibonacci demonstrará não só dominar a geometria euclidiana mas também ser capaz de estruturar complicadas equações algébricas de dificuldade superior às resolvidas pelos matemáticos do seu tempo.

Foi bastante importante para a cultura científica do Ocidente a redescoberta de *Corpus Agrimensorum*, a obra que recolhia os textos de alguns agrimensores romanos da época imperial, nos quais se prestava particular atenção aos problemas de carácter prático como o cálculo do perímetro e da área dos terrenos de perfil irregular. Formaram-se gerações de agrimensores com base nesta recolha de textos, cujo estudo conduz a interessantes tentativas de aplicar as regras da geometria também para resolver problemas como a medição à distância da altura de edifícios, o cálculo da largura de um curso de água e outras operações sobre a triangulação. Remonta a aproximadamente 1050 o tratado *De Quadratura Circuli*, em que Franco de Liège tenta resolver um dos problemas clássicos da matemática grega, o da quadratura do círculo, sem que, no entanto, faça referência às tentativas dos antigos.

No final do primeiro milénio, Gerbert d'Aurillac (c. 950-1003), que em 999 se tornará papa Silvestre II, conjuga interesses científicos e humanísticos, juntando à leitura dos clássicos o estudo das disciplinas do *quadrivium*.

Especializado no uso de um ábaco específico, Gerbert fornece contributos importantes relativamente ao cálculo matemático, recolhidos em alguns textos dedicados à aritmética e à geometria. Muito atento às possibilidades que derivam da utilização dos instrumentos de medição e precisão para o estudo das ciências, Gerbert escreve também *Liber de Astrolabio*, onde a descrição do complexo instrumento astronómico fornece o pretexto para resumir alguns dos conhecimentos árabes, provavelmente aprendidos durante os estudos, enquanto jovem, na Catalunha.

A obra dos tradutores

As obras de Euclides, Arquimedes, Ptolomeu, Galeno e outros autores clássicos, que tinham sido acolhidas nas bibliotecas árabes, regressam ao Ocidente através da Hispânia e de Itália. Os intelectuais leem, estudam e comentam os textos que contêm a cultura grega recuperada pelos árabes e acessível através de novas traduções. Os tradutores são os verdadeiros protagonistas desta história, como os arquitetos o são para as catedrais e os técnicos para os moinhos. A partir do momento em que o conhecimento do grego no Ocidente europeu é prerrogativa de poucos, tudo é traduzido para latim. Beneficiam desta operação sobretudo as disciplinas científicas. Se, por um lado, para o *trivium* se pode contar com textos em latim ainda considerados válidos, por outro, as matérias do *quadrivium* conhecem no mundo árabe progressos que devem ser postos à disposição também do Ocidente. A meio do século XII, Herman de Caríntia, estudioso de filosofia e de astronomia, traduz do árabe *Planisfério*, de Ptolomeu (século II), acrescentando um prefácio em que reordena a física celeste identificando também os textos de referência: *Almagesto*, de Ptolomeu, *De Scientia Stellarum*, de al-Battani (c. 850-929), *Introductorium Maius in Astronomiam*, de Abu Ma'shar (787-886). No início do século XII, estão disponíveis as obras de Euclides (século III a.C.) e, em 1126, Adelardo de Bath (fl. 1090-1146) traduz a trigonometria e as tábuas astronómicas de al-Khuwarizmi (c. 780-c. 850). Além disso, circulam extratos de obras de Fílon de Bizâncio (c. 280 a.C.-c. 220 a.C.) e de Héron de Alexandria: em torno destes textos e dos de Euclides, de Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) e de Arquimedes (287 a.C.-212 a.C.) vão-se definindo as bases teóricas da *scientiae de ponderibus*.

Também neste caso, com base nas investigações científicas nestas áreas, os estudiosos árabes criam uma requintada instrumentação científica:

instrumentos de cálculo e de medição, balanças, quadrantes, sextantes e astrolábios entram na Europa e começam, entre outras coisas, a suscitar o interesse dos colecionadores. O efeito é duplo: por um lado, os artesãos europeus esforçam-se na produção de instrumentos análogos; por outro, os intelectuais concentram mais atenção na prática da ciência. No mundo islâmico é mais evidente do que no Ocidente a existência de conhecimentos práticos, que têm consequências também nos conteúdos das disciplinas científicas.

Os manuscritos científicos islâmicos são frequentemente ilustrados com representações de instrumentos, o que convida o leitor a ter mais atenção ao texto que contém a descrição destas imagens. Ainda que frequentemente as ilustrações de instrumentos, aparelhos e técnicas sejam pouco claras e por vezes executadas num segundo momento e não em simultâneo com a escrita do texto, é importante estabelecer uma relação entre a leitura e a imagem científica.

A geografia

Os mapas náuticos recolhem dados das explorações dos viajantes árabes que, navegando por zonas pouco conhecidas dos ocidentais, como o oceano Índico, até à China e às ilhas da Sonda, ampliam também os conhecimentos da geografia de tipo descritivo. Al-Biruni (973-post 1048), geógrafo, matemático e astrónomo, calcula com exatidão a latitude e a longitude de muitas localidades. Fruto de um encontro entre Rogério II de Sicília (1095-1154) e Idrisi (c. 1099-1164), em 1154 é composto na Sicília *Nuzhat al-fi Mushtaq Ikhtiraq al-Afaq*, a obra-prima de geografia que ficou posteriormente conhecida como *Tábua Rogeriana*. Idrisi, que chegou a Palermo vindo de Marrocos, compõe esta obra ordenando os conhecimentos adquiridos no mundo islâmico através de histórias de viajantes. O esquema seguido é o de Ptolomeu com a divisão em sete zonas climáticas, do equador para norte, cada uma dividida em dez secções, de oeste para este. Assim, a descrição de um país que tem mais de um clima é dividida em várias partes da obra: um incómodo para o leitor que, por exemplo, encontra as informações sobre Itália divididas em várias partes do tratado. O texto descreve todas as regiões conhecidas do norte da Europa até à extremidade da Ásia, de África, a acabar no equador, fornecendo um testemunho fundamental do contributo da ciência islâmica para a geografia medieval. A pedido do próprio Rogério II, Idrisi dota a sua obra de um mapa geográfico com a representação de mares, rios, cidades e itinerários. É aqui

evidente o conhecimento dos árabes relativamente a vastas zonas do Índico e de África. Idrisi reporta também algumas distâncias entre locais e alguns itinerários, abandonando a parte relativa à astronomia, que a ciência árabe considerava também no âmbito destes textos. Por fim, é interessante recordar o método de trabalho levado a cabo por Idrisi, que coordena um grupo de mercadores, soldados e viajantes para que recolham as notícias que Rogério II deseja receber.

No entanto, o trabalho de Idrisi não tem difusão no Ocidente, onde os estudiosos de geografia tomam contacto com a obra de Adão de Bremen (c. 1040-1081/1085), que no final do século XI inseriu em *Gestas Hammaburgensis Ecclesiae Pontificum* uma parte dedicada à península da Escandinávia e ao Atlântico Norte, onde faz referência às expedições navais dos viquingues, de épocas precedentes, mas nunca registadas numa obra literária. A descrição das chamadas «ilhas do Norte» chamava a atenção do leitor para a existência de territórios como a Islândia, as Féroe e, sobretudo, a Gronelândia. Nesta época, os textos de geografia produzidos no Ocidente pretendem recolher os novos conhecimentos que adquirem graças às viagens realizadas no extremo norte. Em *Topographia Hiberniae*, Giraldus Cambrensis (c. 1146-1223) descreve a Irlanda e o atual Gales, dando grande relevo à fauna local e às maravilhas da natureza. Enquanto os árabes consideram seriamente a questão da descrição e da representação da ecúmena com base em textos antigos que traduzem, a escolástica tenta encontrar um acordo entre a teologia cristã e as doutrinas de Aristóteles e de Ptolomeu sobre o cosmo, a esfera celeste, a centralidade da Terra no universo e sobre o local natural dos elementos. É este o objetivo de *De Naturis Rerum*, que Alexander Neckam (1157-1217) compõe no final do século XII, em que descreve animais que vivem no ar, na água e na terra, com base em fontes clássicas e em textos árabes, tentando, no entanto, reconduzir os fenómenos naturais à interpretação das Sagradas Escrituras, cuja compreensão contribui para o estudo aprofundado da natureza.

Mantendo-se a noção de esfericidade da Terra, em relação às dimensões é aceite o valor, bastante inferior ao real, fornecido por Posidónio (c. 135 a.C.-c. 50 a.C.), e reportado por Ptolomeu, a quem é também atribuída a divisão da Terra em zonas climáticas com base na duração da luz nos períodos do ano. A doutrina aristotélica segundo a qual os diversos elementos, tendendo cada um para o seu local natural, se ordenam em esferas conforme o peso tem como consequência a ideia de que a esfera da água deve revestir completamente a

esfera de terra sólida, que é mais pesada: de facto, uma vez que algumas partes da terra emergem da água, é de admitir que as suas esferas não são concêntricas. Surge assim um problema bastante debatido, denominado *quaestio de aqua et de terra*, tratado também num texto com o mesmo título atribuído por alguns a Dante Alighieri (1265-1321). Por fim, mantém-se controversa a questão da prevalência ou não da quantidade de terra que emerge da água, problema antigo e ainda não estudado através de experiências. A origem da água, a circulação dos rios, a presença desordenada dos quatro elementos nas cavidades da terra, a existência de vulcões, ventos e terremotos são reconduzidos à doutrina aristotélica.

O século XII vê também nascer *Descriptio Mappae Mundi*, de Hugo de São Vítor (c. 1096-1141), uma lista de dados geográficos e etnográficos de carácter histórico e relativos a toda a população terrestre, que se insere no ambicioso projeto de organizar a cronologia dos eventos históricos da humanidade. É interessante, para perceber os diferentes modos em que é visto o tema da geografia, determo-nos na introdução desta obra, em que Hugo de São Vítor explica que existem pessoas muito cultas capazes de usar a imagem para descrever, ou seja, representam as notícias no papel enquanto os outros apenas as descrevem. É desta natureza o *Mappa Mundi*, de Gervásio da Cantuária (século XII): de facto, trata-se de uma descrição dos condados da Grã-Bretanha, com indicação das zonas limítrofes e das fontes de água doce e salgada. Em linhas gerais, as noções de geografia herdadas da Antiguidade e já mediadas na alta Idade Média são revisitadas à luz das Sagradas Escrituras e da física de Aristóteles.

A física, a história da ciência e a mecânica

Os estudiosos árabes têm um papel muito importante também no estudo da física. Alhazen, ativo no Egito entre o final do século X e o princípio do século XI, é autor de um tratado de ótica fisiológica que terá uma enorme importância, tendo sido posteriormente traduzido para latim com o título *Opticae Thesaurus*, no qual se inspiram Witelo (século XII) e Roger Bacon (1214/1220-1292). Aí é descrito com exatidão, pela primeira vez, o órgão da visão e demonstra-se que os raios visuais não saem do olho para alcançar o objeto luminoso, mas propagam-se do objeto chegando ao olho.

É interessante observar que os árabes, no final do século X, nutrem também um interesse histórico pela ciência. De facto, é este o sentido da obra de Ibn-al-

Nadim (século X), livreiro de Bagdade que redige uma lista de todos os autores conhecidos e dos seus textos, fornecendo indicações históricas sobre cada matéria. Said Ben-Ahmad (século X), erudito de Toledo, escreve uma verdadeira história da ciência na qual fornece um quadro das atividades científicas de persas, indianos, caldeus, gregos, egípcios e árabes.

Também na área dos mecanismos automáticos a tradição clássica é herdada dos árabes, que neste sector alcançaram resultados de excelência. Ctesíbio, Fílon e Héron de Alexandria são recebidos como referências da tecnologia mecânica grega, cuja capacidade está comprovada pelos textos em que sobreviveram os seus conhecimentos. Estes conhecimentos passaram de Alexandria para Bizâncio, depois para a Pérsia dos sassânidas, onde a tradição helenística se fundiu com a iraniana e com elementos indianos e chineses. De geração em geração, este património de conhecimentos encontrará lugar no tratado dos Banu Musa, os três filhos de Musa. O século XII assiste à produção de um importantíssimo tratado, que combina experiências no sector da construção de mecanismos automáticos com as da construção de relógios de água. Remonta a 1150 a publicação do *Livro de Arquimedes sobre a Construção de Relógios de Água*, obra de autor anónimo. Tendo chegado até nós em várias cópias, o tratado versa sobre vários temas de tecnologia mecânica helenística, persa, bizantina e árabe. O núcleo do texto é constituído pela descrição de um complexo relógio hidráulico cujo motor é um contrapeso que desce controladamente dentro de um recipiente cheio de água, pondo em ação uma série de engrenagens encadeadas; com o passar de cada hora, um disco faz um movimento calibrado de modo a deixar cair uma pedra numa abertura, terminando assim o seu percurso num recipiente. O mesmo mecanismo aciona, em cima, um ponteiro. O dispositivo permite registar, também acusticamente, o passar diário do tempo e basta contar o número de pedras no recipiente para saber com precisão a hora do dia. A figura mostra a vista frontal do relógio bem como uma vista interior, testemunho evidente da dívida da tecnologia mecânica islâmica à civilização helenística e bizantina.

A existência de monumentos bizantinos na Síria, dos tratados de Arquimedes e das traduções das obras de Fílon de Bizâncio e de Héron de Alexandria no século IX em Bagdade deverá ter estimulado a imaginação dos técnicos islâmicos. Quer se trate, efetivamente, de uma obra de Arquimedes ou de um autor árabe anónimo, este tratado disponibiliza noções transmitidas durante séculos para conceber uma máquina capaz não apenas de surpreender mas sobretudo de indicar o passar do tempo independentemente da luz do Sol.

Finalmente, o século XII vê também surgir uma nova e importante tecnologia mecânica no campo militar: o trabuco. Utilizada pela primeira vez na China depois do ano 1000, esta máquina tinha inicialmente um grande braço com uma fissa fixada numa estrutura e acionado por homens que utilizavam cordas robustas presas à extremidade do próprio braço, que depois largavam. Difundido rapidamente na Europa, o trabuco é concebido segundo uma série de variantes locais: um texto árabe do final do século XII menciona trabucos de tipo árabe, turcos, francos e, sobretudo, uma versão mais complexa introduzida na Pérsia e caracterizada pela presença de um novo elemento, um contrapeso capaz de oscilar. Será precisamente este último elemento, que surgiu na Europa em 1199, que recebe o nome de *trebuchet*, de onde vem o nome trabuco. Capaz de atirar uma pedra de 100 quilos a mais de 300 metros de distância, o trabuco difunde-se rapidamente, sendo preferível a qualquer outro tipo de máquina de lançamento através de torção ou tensão, como as catapultas e as balistas que eram utilizadas desde a era helenística.

V. também: *O acolhimento da alquimia árabe no Ocidente, p.319;*

Alquimia e mineralogia bizantina, p.323;

A revolução agrícola, p.330; Novas fontes de energia para o trabalho, p.334;

A cidade e a técnica, p.337; A reflexão sobre as artes mecânicas, p.339;

Ciência e tecnologia na China, p.350.

FORA DA EUROPA

CIÊNCIA E TECNOLOGIAS NA CHINA

de Isaia Iannaccone

Entre os séculos XI e XIII, a cultura chinesa vive um período de grande desenvolvimento, favorecido por uma economia em expansão e por um clima político favorável. Serão importantes os contributos para as ciências matemáticas e para a geologia, tendo aparecido, muitas vezes com notável antecipação em relação ao Ocidente, várias invenções revolucionárias: a bússola, a pólvora, a dobadoura e a impressão com caracteres móveis.

Cronologia

O período é dominado pela dinastia Song (reinou na China entre 960 e 1279), cuja história começa de modo ortodoxo: a revolta e a usurpação do trono por um general. Trata-se de Zhao Kuangyin (927-976), chinês, da efémera dinastia Zhou posterior, fundada no Norte, obra de um general de origem turca que é recordado como tendo sido um dos maiores perseguidores do budismo (serão mais de 30 000 os conventos e santuários destruídos, com confiscação de terras e propriedades).

Os Song, portanto, começam no Norte (Song setentrional), com capital em Kaifeng (província de Henan). O primeiro dos seus imperadores, Zhao Kuangyin, recordado como Taizu (grande progenitor), reconstitui um governo estável e, antes de morrer, reconquista em 976 quase todo o sul do país (onde havia dinastias diferentes que se alternavam). Em 979 ocorre a reunificação definitiva da China, por obra do seu irmão Zhao Kuangyi (939-997), que sobe ao trono como Taizong (grande antepassado).

Em 1127, os exércitos de uma etnia não chinesa, os juzhen (jürched, do grupo linguístico tungúsio), que tinham levado à debandada, no norte da China, da dinastia Liao, fundada pelos Qidan (Khitan, do grupo linguístico mongol), invadem o território chinês e conquistam Kaifeng, estendendo a essas regiões o

poder da dinastia Jin. Os Song abandonam o Norte e refugiam-se no Sul, escolhendo como capital Hangzhou, na província de Zhejiang. Começa o período chamado Song meridional, durante o qual se multiplicam os conflitos militares entre os Song e os Jin. Os Jin serão posteriormente esmagados pela horda mongol que, em 1279, conquistará a totalidade da China expulsando também os Song, assimilando a cultura chinesa e dando vida à dinastia Yuan.

Reformas militares, políticas, administrativas e económicas tornam as instituições estatais dos Song, num primeiro momento no Norte e depois no Sul, estáveis durante cerca de três séculos. Culturalmente, é um dos períodos mais fecundos da história chinesa e marca a saída da China da Idade Média. Não é por acaso que os historiadores concordam com a definição da época Song como o Renascimento chinês. Os reflexos no campo técnico e científico são enormes.

Economia monetária e progresso científico

Cada vez que a economia monetária está em crescimento, também os progressos científicos vivem um desenvolvimento conceptual e técnico. A época Song representa um período de expansão económica para a China. A difusão da cultura, o proliferar de comerciantes e artesãos, o desenvolvimento de grandes centros comerciais e o nascimento das cidades chinesas marcam este período da História. Quando, entre 960 e 1000, os Song setentrionais impõem em todo o território a utilização de um único tipo de moeda de cobre, o desenvolvimento monetário é enorme. Mas a grande novidade são os certificados de crédito, chamados *feiqian* (moeda voadora), emitidos quer pelas administrações das províncias quer por privados, que precedem as notas do banco que aparecerão pela primeira vez em 1024 na província de Sichuan.

No que respeita à produção científica, se usarmos como indicador de crescimento a matemática, constata-se que nenhuma época chinesa foi tão fértil como esta em progresso, especulações, engenhosos artifícios, quer no campo algébrico quer geométrico. Em 1084, durante o período Yuanfeng do imperador Shenzong (1048-1085), assiste-se à tentativa de refundação da Academia de Matemática; embora, devido a acontecimentos bélicos (os Jin invadiam o norte da China), tivesse uma vida breve, durou apenas seis meses, este facto testemunha a importância desta ciência e o interesse que suscitava. Aliás, quando os Jin conquistam Kaifeng recuperam o património cultural dos Song que influenciará positivamente o seu desenvolvimento científico bem como a

dinastia mongol seguinte, que os substituirá.

O interesse pelos processos abstratos que conduzem ao nascimento da ciência é testemunhado pela obra de alguns matemáticos. Por ordem cronológica, Liu Yi, de cuja vida não se sabe nada exceto que no final do século XI compõe *Yi Gu Gen Yuan* (*Discurso sobre as Origens Antigas*), obra que não chegou até nós, mas da qual se conhecem citações posteriores; como acontece com Yang Hui, um outro matemático da época Song. Liu Yi propõe 22 problemas, um dos quais é resolvido com o método de Ruffini-Horner («inventado» no Ocidente oito séculos depois).

Segue-se Jia Xian (ativo no final do século XII), funcionário da corte, autor de *Huang Di Jiu Zhang Suan Fa Xi Cao* (*Explicações Detalhadas dos Nove Capítulos do Imperador Amarelo*), obra conhecida através de citações de Yang Hui. São atribuídos a Jia Xian os dois primeiros métodos diferentes para extrair raízes: o primeiro, chamado *licheng shisuo*, baseia-se no desenvolvimento do binómio $(a + b)^n$, ou seja o método que no Ocidente é conhecido como «triângulo de Pascal» (século XVIII) ou «triângulo de Tartaglia» (século XVI); o segundo método, chamado *zeng cheng* (adição e multiplicação) é uma reapresentação do que será o método Ruffini-Horner.

Citamos também Shen Gua (1031-1095), que na 18.^a secção do seu *Meng Qi Bi Tan* (*Estudo do Riacho dos Sonhos*, de 1086) trata da «arte dos círculos intersectados» e da «arte da acumulação dos intervalos». A primeira «arte» tem que ver com o cálculo do comprimento aproximado de um arco de circunferência segundo a fórmula $s = b + 2h^2/d$, em que b é o comprimento da corda que sustém o arco, h é o comprimento do raio perpendicular à corda que vai da corda à circunferência e d é o diâmetro. A segunda «arte» começa com o seguinte problema: qual é o número total N de jarros de vinho que se podem empilhar em forma de pirâmide, partindo da base de um retângulo formado por c filas, cada uma com d jarros? O raciocínio implica que se o primeiro nível de jarros (a base) é cd , o segundo será de $(c-1)(d-1)$, tendo em conta que é preciso empilhar os recipientes em forma piramidal; continua-se assim até chegar a h camadas, retirando a cada uma um jarro quer a c quer a d .

A última camada implicará um número de jarros igual a ab . Ou seja, contando em sentido inverso:

$$N = ab + (a + 1)(b + 1) + \dots + (a + h - 1)(b + h - 1)$$

Em que $a = c - (h - 1)$, e $b = d - (h - 1)$.

Shen Gua propõe a seguinte fórmula de resolução:

$$N = (h/6) \{(2b + d)a + (2d + b)c\} + (h/6)(c a)$$

Este método será renomeado como «arte de empilhar».

Os matemáticos seguintes, como os extraordinários Yang Hui (c.1238-1298), Li Zhi, Qin Jushao (1202-1261) e Zhu Shijie (c. 1270-c. 1330), que vivem entre os Song meridionais e a dinastia mongol, deverão muito à obra de Liu Yi, Jia Xian e Shen Gua, cuja obra está na base do interesse pelas matemáticas que influenciará funcionários imperiais do último período Song.

A ciência da época Song é também filha de especulações teóricas dos filósofos neoconfucianos. Em *Tai Ji Tu Shuo (Explicações do Diagrama do Polo Supremo)*, de Zhou Dunyi (1017-1073), *Tai Ji (Polo Supremo)* é o centro da organização do universo, entendido como organismo único; no universo atuam duas forças fundamentais (*yin* e *yang*) com um movimento semelhante ao da onda: quando uma onda chega ao máximo da parábola, outra está no mínimo, num movimento perpétuo; a produção de novas coisas acontece através da transformação do *yin* e do *yang* segundo reações que não hesitamos em definir como químicas. A outra obra que sobreviveu de Zhou Dunyi é *Yi Tong Shu (Tratado Fundamental sobre o Livro das Modificações)*, em que surge o conceito de *cheng*, integridade, capacidade de sermos sinceros connosco e de não agirmos contra a própria natureza, ou, mais genericamente, obtém-se *cheng* quando cada organismo responde com absoluta precisão à sua função; em sentido metafísico, *cheng* é um princípio cósmico que entra em todas as coisas e ao agir não faz nenhum esforço: o universo é espontâneo e incriado, no entanto, graças ao *cheng*, o universo está absolutamente ordenado, expressão da ordem sublime produzida pela fidelidade intuitiva dos organismos à sua natureza. A formação de todas as coisas e de criaturas vivas, através de processos de agregação ou condensação da matéria-energia universal (o sopro vital *qi*) ou da sua destruição através da desagregação e dispersão será o interesse principal dos estudos de Zhang Zai (1020-1076). Zhu Xi (1131-1200), o mais sistemático e excelso pensador da história chinesa, dedica grande parte do seu interesse aos conceitos de *qi* (energia-matéria, traduzido também como «sopro vital») e *li* (princípio cósmico de organização), dando ênfase à matemática como necessária para «distinguir e delimitar» os objetos.

Invenções e descobertas

Antes de mais, interessa apresentar duas personalidades especiais que dão cor à época Song com o seu talento, o seu engenho e o seu génio leonardesco: Shen Gua – que referimos acima como matemático – e Su Song.

Shen Gua (1031-1095), reformador confuciano, é enciclopedista e inventor. Além de ter ocupado cargos no funcionalismo estatal (foi general, diplomata, ministro das Finanças, inspetor, chanceler da Academia Hanlin, diretor do Gabinete Astronómico, ministro adjunto da Hospitalidade Imperial), interessava-se por quase todo o saber e com sucesso: matemática, astronomia, cartografia, geologia, ótica, engenharia hidráulica, agronomia, botânica, farmacologia, zoologia, música, poesia... É no seu *Meng Qi Bi Tan* que encontramos, entre outras coisas, a primeira descrição da bússola magnética e o conceito de norte magnético, a teoria sobre o movimento retrógrado dos planetas, o estudo dos fósseis marinhos descobertos no maciço de Taihang que, juntamente com as observações sobre a deposição de sedimentos e sobre a erosão do solo, lhe permite apresentar uma teoria sobre a geomorfologia. É o primeiro a escrever sobre Bi Sheng (990-1051), o inventor dos caracteres móveis para a impressão.

Su Song (1020-1101), confuciano conservador e, por isso, rival de Shen Gua, é também funcionário do Estado em diversas áreas (responsável pela preparação dos editais imperiais, depois supervisor do Ministério das Finanças, considerado um oficial honesto e incorruptível; por questões relacionadas com a definição das fronteiras, fora cartógrafo e diplomata para o reino dos Liao, de quem absorveu os conhecimentos de astronomia). É autor de *Bem Cao Tu Jing* (*Farmacopeia Ilustrada*, de 1070), onde são tratadas várias disciplinas: botânica, zoologia, mineralogia, metalurgia, medicina, preparação de fármacos (incluindo a efedrina). Su Song publica também cinco mapas estelares, mas a sua obra mais conhecida é *Xin Yi Xiang Fa Yao*, de 1092 (*Novos Desenhos de Uma Esfera Armilar e de Um Globo Celeste*), onde apresenta a torre-relógio, o mecanismo mais célebre e imponente da história da relojoaria mecânica.

Também a bússola é uma invenção dos chineses, que conheciam o fenómeno do magnetismo já no século IV a.C., enquanto no Ocidente é citada pela primeira vez em *De Naturis Rerum*, de Alexander Neckam (1157-1217), em 1190, e terá chegado à Europa graças à intermediação dos árabes em 1232. Um século antes de Neckam, Shen Gua explica em *Meng Qi Bi Tan* (1086) como magnetizar uma agulha (esfregando com magnetite) e como fazer que a agulha indique o Norte (suspendendo-a com uma gota de cera ou um grão de mostarda

num fio de seda). A utilização na China deste mecanismo para a navegação é tardia (entre 850 e 1050) e a primeira descrição do uso da bússola marítima é de 1117, em *Ping Zhou Ke Tan* (*Conversas de Pingzhou*), de Zhu Yu (século XII).

Os princípios da geologia «moderna» (ou seja, o estudo do ciclo das rochas de sedimentos para montanhas e vice-versa, relacionado com o efeito de expansão gerado pelo calor interior da terra e com os fenómenos de corrosão) serão expostos pela primeira vez no Ocidente por James Hutton (1726-1797). Setecentos anos antes, na China, Shen Gua enunciou estes princípios com clareza em *Meng Qi Bi Tan*: estando em Hebei em missão oficial, notou fósseis de moluscos marinhos nas rochas dos montes Taihang e deduziu que, no passado, a montanha, que distava 1000 *li* do mar, devia ter sido uma praia e que «o que chamamos continente devia ter sido lama e sedimentos que um dia estiveram debaixo de água». Para Shen Gua, os rios que correm até ao mar transportando e depositando lodo e detritos são responsáveis pelos sedimentos. Em 1133, os processos erosivos das terras emersas são claramente ilustrados por Du Wan (século XII) no seu *Yun Lin Shi Pu* (*Rochas da Floresta Pluvial*); no Ocidente, a primeira anotação sobre a forma das montanhas devido à erosão será de 1546, de Agricola (1494-1555).

Su Song construiu em 1092 uma verdadeira máquina cósmica de que conhecemos todos os pormenores graças ao já citado *Xin Yi Xiang Fa Yao*. Consiste numa torre de madeira com cerca de 10 metros; dentro está um complexo mecanismo acionado por energia hidráulica, que dá movimento à esfera armilar colocada numa varanda, a um globo celeste dentro do primeiro andar, a um relógio hidromecânico também no primeiro andar e a uma série de bonecos coloridos que ocupam os cinco andares de um pagode construído dentro da torre; também os bonecos se mexem e, conforme o andar que ocupam, anunciam as horas, as meias horas, os quartos de hora, aparecendo consecutivamente numa janela central e tocando sinos e um tambor. Em 1140, Zhu Bian, em *Chu Wei Jiu Wen* (*Discurso sobre as Coisas de Antigamente, para lá do Sinuoso Wei* – o Wei é um rio da província de Henan), narra as viagens da torre-relógio de Su Song: antes da invasão do norte da China, a torre terá sido desmantelada por Kaifeng e levada para Pequim; hostilizada com acrimonia pelos rivais políticos de Su Song que a querem destruir, a torre é protegida pelo subdiretor da biblioteca imperial, que admira o engenho e o considera essencial para a promulgação do calendário; mas, em 1126, o ministro Cai Bian consegue fazê-la destruir.

Também no âmbito da invenção das armas o contributo da ciência chinesa é relevante. Aproximadamente em 1040, por ordem imperial, Zeng Gongliang (século XI) publica *Wu Jing Zong Yao (Coleção das mais Importantes Técnicas Militares)*, uma obra reimpressa várias vezes em épocas posteriores, sendo de 1510 (período Ming) a edição mais antiga que chegou até hoje. Neste texto existem três fórmulas diferentes de pólvora, cada uma necessária para confeccionar três bombas diferentes. A primeira é para uma bomba quase explosiva lançada por catapultas, e é constituída por cerca de 50% de nitrato de potássio (KN03), 26% de enxofre, 23% de produtos carbonosos (sobretudo resina de pinheiro, mas também raízes de bambu, laca seca, vários azeites), 1% de substâncias variadas como arsénio, chumbo, mínio. A segunda fórmula é para uma bomba incendiária: 61% de nitrato de potássio, 31% de enxofre, 7% de produtos carbonosos, 1% de várias substâncias. A terceira mistura é para uma bomba fumígena e intoxicante: 60% de nitrato de potássio, 30% de enxofre, 10% de produtos carbonosos e substâncias várias. Interessa especificar que a quantidade de nitrato de potássio não permite que as bombas expludam mas que deflagrem, ou seja, que queimem com combustão repentina e violenta. Quando as percentagens de nitrato de potássio se aproximam das quantidades da pólvora «moderna» (cerca de 75%), as bombas tornam-se explosivas e depois detonantes (documentadas na China, em 1221).

A bomba chamada «golpe de trovão», descrita por Zeng Gongliang, surge na China na segunda metade do século XI. Continha uma percentagem de nitrato de potássio que garantia a explosão, estava encerrada numa fina camada de cartão ou de bambu, era lançada por uma catapulta e era armada antes do lançamento, fazendo arder um rastilho com nitrato de potássio ou através de um ferro em brasa. O barulho da explosão é descrito como sendo terrificante.

Já usada no século II, a cal, em pó finíssimo, era atirada com foles contra os exércitos inimigos, com objetivo intoxicante e lacrimogéneo. Citamos dois documentos da época dos Song meridionais, que descrevem armas semelhantes mas muito mais eficazes. O primeiro documento é de 1135 e refere-se à campanha contra o bandido Yang Yao, efetuada pelo general Yue Fei (depois divinizado); vasos de argila, finos e frágeis, cheios de cal e pedaços pontiagudos de ferro, eram lançados contra os barcos inimigos. O segundo, redigido em 1161 por Yang Wanli (1127-1206), descreve uma arma ainda mais eficaz usada numa batalha naval contra os rebeldes Wanyan Liang, no reinado do imperador Goazong, durante o reinado de Shaoxing (1131-1162): a cal estava dentro de uma bomba do tipo «golpe de trovão».

Uma das invenções mais importantes é a impressão com caracteres móveis. Como refere Shen Gua em *Meng Qi Bi Tan*, estes caracteres foram inventados por Bi Sheng e eram de cerâmica. Revolucionaram, acelerando-a ao máximo, a difusão de textos escritos. A fase seguinte foram os caracteres móveis de madeira, inventados cerca de 1298 por Wang Zhen (?-1333), depois de bronze, em 1490, obra de Hua Sui (1439-1513). Na Europa, os caracteres móveis serão «inventados» por Johannes Gutenberg (c. 1400-1468) apenas em 1458.

Por fim, a dobadoura: mecanismo ligado ao mundo rural que deriva das antigas máquinas usadas pelos chineses para enrolar a seda, cuja forma primitiva remonta ao século I. Estes mecanismos são citados em *Shuo Wen Jie Zi* (*Dicionário Analítico dos Caracteres*, de 121), de Xu Shen (c. 58-c.156), e em *Guang Ya* (*Para os Letrados*, de 230, aproximadamente), de Zhang Yi (século III). O primeiro testemunho da verdadeira dobadoura surge na China no século XI: consta na edição de 1237 de *Gen Zhi Tu* (*Desenhos da Laboração e Tecelagem*), de Lou Shou (século XII), a ilustração de uma dobadoura. Existe a hipótese de que tenham sido os mercadores italianos que viajavam para Oriente a trazer estes desenhos para a Europa (a primeira referência ocidental é gráfica, entre 1240 e 1245, nos vitrais da catedral de Chartres; a segunda é de 1280, no estatuto de uma guilda alemã em Espira.)

V. também: *Entre o Oriente e o Ocidente*, p.343.

LAPIDÁRIOS E MAGIA

MAGIA E CURAS MÁGICAS

de Antonio Clericuzio

Difícilmente distinguível da filosofia e da medicina, a magia atravessa a cultura medieval, umas vezes, misturando-se frequentemente com os rituais da religião cristã, outras, colidindo com a mesma. Dos poderes mágicos dos minerais à capacidade dos reis taumaturgos em curar as doenças, as práticas mágicas são amplamente mencionados nos textos medievais, herdando muitos elementos também da tradição pagã e árabe.

Símbolos e magia

Na Idade Média (até ao século XII), conhecer e explicar o mundo natural significa demonstrar que o mundo não é como parece, mas representa um conjunto de símbolos e sinais de uma realidade mais profunda. A fenômenos e objetos naturais são atribuídos significados de carácter moral ou religioso. Os animais são associados a qualidades ou a pecados, e as suas características não têm nada de accidental, uma vez que, como todas as criaturas, foram criados em função do homem. São atribuídos a animais, plantas, minerais e pedras preciosas capacidades terapêuticas extraordinárias e poderes ocultos, simpatias e antipatias. Também as palavras e os sons podem gerar no homem (e, mais genericamente, na natureza) efeitos extraordinários porque operam através da imaginação, à qual é atribuída uma função ativa.

O termo magia engloba durante muito tempo uma multiplicidade de teorias e práticas que não são facilmente distinguíveis da filosofia natural e da religião. A diferença entre um acontecimento natural e um produto da magia não é, de facto, clara, e a fronteira entre magia e religião, entre prodigiosos produtos do feiticeiro e acontecimentos milagrosos, entre objetos com poderes mágicos e relíquias é muito ténue. A proximidade das práticas mágicas com os rituais religiosos e a necessidade de garantir o monopólio da Igreja no contacto com o

mundo sobrenatural são as principais razões da hostilidade e da condenação da magia pelas autoridades religiosas. Apesar de a Igreja desaprovar qualquer tipo de magia, os fiéis (mas também os membros do clero) associam o uso de relíquias a amuletos, as orações a fórmulas mágicas, sobretudo com objetivos terapêuticos, mas também por exigência da vida quotidiana. A magia medieval funde, com frequência e sem os distinguir, rituais próprios da religião cristã com práticas mágicas que derivam do mais antigo mundo pagão. São ténues as diferenças entre orações, maldições, exorcismos e fórmulas mágicas utilizados quer por laicos quer pelo clero com o objetivo de afastar as forças maléficas e neutralizar feitiços. Um dos critérios para distinguir a magia lícita da ilícita é o objetivo para que são utilizadas as cerimónias, as fórmulas e os rituais: se o objetivo for ferir uma pessoa ou danificar os seus pertences, quem pratica magia incorre na acusação de bruxaria.

Magia e religião cristã

Uma ação produzida pelas propriedades dos corpos, que têm origem nas qualidades primárias (quente, frio, seco e húmido), é considerada natural; se for causada por propriedade de outra origem, por exemplo celestial, é considerada mágica. Até ao século XII, a magia e a adivinhação (estritamente relacionadas) são quase sempre condenadas como práticas relacionadas com o demónio. Por volta do século XII, afirma-se a distinção entre magia natural, por um lado, que inclui, por exemplo, o conhecimento e o uso de capacidades ocultas, de simpatias e antipatias e, por outro, magia demoníaca. Esta é considerada uma prática ilícita que, ao recusar Deus, pede ao demónio a sua ajuda. É impensável que o homem possa realizar prodígios apenas com as suas capacidades. Se não é santo, cujos milagres são obra de Deus, os seus feitos devem ser obra de espíritos impuros, com os quais foi firmada uma aliança. Segundo o historiador Raul Manselli (1917-1984), «o aparato hierárquico da Igreja, no qual o cristianismo medieval tende a realizar-se, não pode tomar posição perante a magia e a bruxaria, num intenso esforço para as compreender e interpretar. Daí deriva um julgamento que será sempre de condenação, mas com uma oscilação significativa entre «superstição» e «heresia».

Na Bíblia, Javé e os seus profetas condenam a magia e a adivinhação: «Se alguém recorrer à invocação dos mortos e aos feiticeiros, entregando-se a essas práticas, voltarei o meu rosto contra ele e suprimi-lo-ei do meio do povo.» (Levítico, 20, 6.) Nos Atos dos Apóstolos, Simão Mago desafia os apóstolos e

provoca a ira de Pedro (8:9-24); os apóstolos vencem o poder dos feiticeiros e, quando os feiticeiros de Éfeso se convertem ao cristianismo, os seus livros são queimados (19:13-19). Para Agostinho de Hipona (354-430), as terapias com ervas, pedras e amuletos derivam de comunicações ocultas ou manifestas com os demónios. As artes mágicas e a adivinhação são sempre associadas por Agostinho à ação de espíritos malignos, enquanto os milagres são obra de Deus. Segundo Agostinho de Hipona, os demónios, por terem um corpo etéreo, nem completamente material nem totalmente espiritual, têm uma subtileza extraordinária, conseguindo introduzir-se em qualquer local, mesmo no corpo e no espírito dos homens. Graças à sua natureza, os demónios têm o dom da adivinhação e extraordinárias capacidades técnicas, de que os homens não dispõem. Em *De Divinatione Daemonum* (escrito entre 406 e 411), Santo Agostinho afirma que os demónios têm a capacidade de provocar doenças, de tornar o ar nocivo, de suscitar visões, sobretudo durante o sono. A condenação agostiniana da magia e a sua demonologia exercerão uma influência duradoura durante a Idade Média e serão em grande parte retomadas pelos canonistas do século XII, como, por exemplo, por Ivo de Chartres (c. 1040-1116).

Isidoro de Sevilha (c. 560-636) tem uma conceção da magia menos rígida da de Agostinho e separa as artes mágicas lícitas das proibidas. Entre as primeiras, inclui as formas de adivinhação através dos elementos: geomancia, hidromancia, aeromancia e piromancia (adivinhação através da terra, da água, do ar e do fogo), a observação do voo dos pássaros, das vísceras de animais sacrificados, dos astros. Em *Etymologiae*, Isidoro defende que a astrologia é uma forma de adivinhação considerada lícita. Pelo contrário, a magia operacional, como os feitiços baseados no uso mágico das palavras e na amarração de objetos ao corpo, ou seja, de objetos mágicos ligados ao corpo, como ervas e pedras, é condenada por ser demoníaca. No século IV, a Igreja condena a magia em vários concílios, enquanto o código de Justiniano (534) pune a magia e a adivinhação. Em 789, Carlos Magno (742-814, rei desde 768, imperador desde 800) estabelece medidas muitíssimo severas contra quem pratica necromancia, adivinhação e outras formas de magia demoníaca. O concílio de Tours de 813 afirma que «amarrar pedaços de osso ou ervas ao corpo não é mais do que laços do diabo». Na difusão do cristianismo nas Ilhas Britânicas e na Europa centro-setentrional, a Igreja contrapõe os milagres dos santos às práticas mágicas e de adivinhação, conhecidas entre os povos a converter. A vida de São Patrício (c. 389-c. 461) está cravejada de conflitos com os druidas, nos quais os milagres do santo irlandês vencem os poderes

mágico-adivinhadores dos sacerdotes celtas. Os conflitos e a vitória final de São Patrício seguem modelos presentes nas Sagradas Escrituras, ou seja, a superioridade dos milagres que derivam de Deus em relação a todo o tipo de magia pagã. No processo de conversão das populações germânicas ao cristianismo (séculos VI-X), a Igreja condena as práticas de magia comuns entre os povos do norte da Europa por estarem relacionadas com o mal. A magia e a adivinhação são artes dominadas magistralmente por Ódin, o deus supremo da religião dos povos nórdicos, e a crença nos poderes mágicos das runas, ainda que condenada pela Igreja, sobrevive para lá da conversão dos povos germânicos ao cristianismo.

Apesar das condenações da Igreja, a difusão da magia na sociedade medieval é vasta e está presente em todos os grupos sociais, incluindo o clero. Nos penitenciais, são indicadas com frequências expiações por práticas de magia (muito comuns), como a produção de talismãs, o uso de fórmulas mágicas e a adivinhação. Mas a diferença entre práticas mágicas e rituais religiosos é muito pequena: orações e fórmulas mágicas são recitadas sucessivamente com o objetivo, por exemplo, de afugentar demónios, de afastar doenças de homens e de animais, de travar tempestades. Hóstias e relíquias de santos são utilizadas para favorecer a fertilidade dos campos, afastar pestes e carências. No século XI, começam a difundir-se práticas sacrílegas em que se usam hóstias consagradas (nas quais por vezes se escrevem fórmulas mágicas) como amuletos para curar doenças ou assegurar a fertilidade dos animais.

A biblioteca mágica: manuais de magia, livros de segredos e tratados herméticos

Um dos mais famosos manuais de magia medievais é *Picatrix*, redigido em árabe no século XI, influenciado pela tradição mágico-astrológica helenística. No mundo islâmico, o contacto com diversas culturas, como a harraniana, que defendia a adoração dos deuses astrais, favoreceu o desenvolvimento dos vários ramos da magia. O contexto cosmológico e ontológico em que a magia é colocada pelos filósofos árabes, a partir de *De Radiis*, de al-Kindi (?-c. 873), torna a magia racionalmente compreensível: de facto, toda a realidade é vista como um campo de forças onde o alto e o baixo vivem numa relação de «simpatia» que permite uma ação recíproca de um sobre o outro. Neste âmbito, o homem pode agir dominando e orientando as forças do cosmo. A ideia central é a transformação do sujeito (o mágico) e do mundo, que se ativam

reciprocamente, sem que exista separação nem confusão entre o sujeito e o objeto. Em *Picatrix*, os astros, os corpos do mundo terrestre (pedras, plantas, animais), as partes do corpo humano, odores, sabores, cores, artes e ofícios estão divididos em esferas de influência mágica, encontrando a própria posição sob o domínio de um determinado planeta. Assim, as ações mágicas pressupõem o conhecimento das relações que ligam corpos celestes, corpos terrestres e ações humanas; por exemplo, consideram que as pesquisas ocultas, a língua egípcia e a hebraica, o baço e o ouvido direito, entre as partes do corpo, o chumbo e o ferro, dos metais, e, entre as plantas, o carvalho, a palmeira e a videira estão sob a influência de Saturno, fonte das forças que impedem e travam. Estão submetidos a Júpiter, que distribui influxos vitais, a religião e as ciências teológicas, a filosofia e a interpretação dos sonhos, a língua grega, o ouvido esquerdo, o fígado, o sangue e a arte do comando.

Alguns tratados de carácter mágico e astrológico que fazem parte do corpo de textos escritos (grande parte redigida nos primeiros séculos da era cristã), chamado *Corpus Hermeticum*, voltam a circular no Ocidente latino cerca do século XII. Entre os textos herméticos, os da magia cerimonial suscitam maior curiosidade bem como as primeiras condenações. Os pressupostos cosmológicos nos quais se baseiam os textos herméticos são de carácter astrológico e vitalista: no mundo terrestre, agem influências celestes; a Terra vive, move-se e está repleta do divino, e as estrelas são animais divinos vivos. Os *Hermetica*, que se apresentam como revelação divina, defendem uma concepção unitária do cosmo, não estruturado conforme uma ordem imutável, mas impregnado por forças espirituais, qualidades ocultas, influências celestes, simpatias e antipatias. O homem, colocado no centro do cosmo, pode descobrir as correspondências secretas que existem entre as partes, de forma a dominá-las e a usá-las para os seus próprios fins. Os textos herméticos postulam uma hierarquia de divindades e de demónios, que está na base da teurgia, ou seja, da arte que tem como objetivo entrar em contacto com os deuses e agir em virtude disso. Nos textos herméticos afirma-se que o homem seria capaz de introduzir nas estátuas e nos objetos fabricados um princípio divino, através do qual as estátuas e os objetos podem profetizar ou realizar milagres. *Asclepius* (um dos principais tratados herméticos) tem uma inspiração otimista: o homem está unido aos deuses por ter em si algo de origem divina: a inteligência. Único entre todas as criaturas, o homem tem uma dupla natureza: uma divina e uma formada pelos elementos. Esta interpretação prático-operacional é partilhada pelos que, no século XII, adotam as concepções de *Asclepius*, como Hildegarda

de Bingen (1098-1179). Hildegarda afirma a superioridade do homem em relação às criaturas espirituais angélicas porque a sua dupla natureza (alma e corpo), que reflete a divindade e a humanidade de Cristo, lhe permite colaborar com Deus. Condenado por Agostinho, que considera Hermes Trismegisto um profeta inspirado por demónios e portador de um culto pagão idólatra, o *Corpus Hermeticum* começa no século XII a ser considerado fruto de inspiração divina, que completa e aperfeiçoa a mensagem cristã.

Os contactos com o islão favorecem a recolha de segredos e de conhecimentos fruto de uma revelação inicialmente destinada a poucos adeptos. O conteúdo deste género de recolhas (que até ao início da Idade Moderna terão uma circulação extraordinária) é bastante variado: conselhos práticos para a vida doméstica, para o comércio, medicina, alquimia, magia. O mais famoso dos livros de segredos é *Secretum Secretorum*, erradamente atribuído a Aristóteles (c. 384 a.C.-c. 322 a.C.). A obra, de origem árabe e traduzida para latim no século XII, contém um conjunto de supostos ensinamentos de Aristóteles ao seu discípulo Alexandre Magno (c. 356 a.C.-c. 323 a.C.). Escrito sob a forma de epístola, *Secretum* inclui conselhos políticos, conselhos sobre a dieta alimentar e instruções de carácter mágico-astrológico. Declarando transmitir as doutrinas esotéricas de Aristóteles, o autor de *Secretum* assegura à obra um prestígio extraordinário: a teoria de Roger Bacon (1214/1220-1292) será fortemente influenciada pelas doutrinas mágicas de *Secretum*.

Os poderes dos minerais e das pedras são descritos em tratados chamados lapidários, obras que circulam muito nas cortes e em diversas classes sociais, como o atestam as numerosas traduções em latim vulgar. Entre os mais famosos encontra-se o tratado lapidário atribuído a Aristóteles (que tem origem na Pérsia no século IX) e o lapidário de Marbodius (1035-1123), bispo de Rennes, em hexâmetros. Marbodius afirma que se é verdade que as ervas são dotadas de poderes terapêuticos, ainda mais o são as pedras preciosas, às quais Deus deu qualidades extraordinárias. A safira, de natureza fria, se reduzida a pó e misturada com leite, cura as úlceras e as fortes dores de cabeça, vence o terror e a inveja e faz que Deus se disponha a aceitar as súplicas. O uso de pedras preciosas descrito nos lapidários é muito vasto: o íman pode garantir a fidelidade da mulher, e algumas pedras permitem prever o futuro.

Alguns tratados de magia, a maioria anónima, constituem verdadeiros manuais de utilização prática: contêm instruções e descrições de cerimónias mágicas e técnicas para a invocação de espíritos. Estas contribuem para

suscitar suspeitas sobre o carácter demoníaco dessas obras. Alguns destes textos são atribuídos a autores famosos, como *Liber Vaccae* ou *Liber Experimentorum* atribuído a Platão (c. 428/427 a.C.-c. 348/347 a.C.), ou *Chave*, de Salomão, de que se fantasia uma origem bíblica.

Objetos mágicos, curas mágicas e poderes taumaturgos

A atribuição de poderes mágicos e de propriedades terapêuticas extraordinárias a objetos, pedras, ervas e animais tem origens muito antigas e existe em várias civilizações. Na Idade Média cristã, apesar das suspeitas e das condenações pelas autoridades eclesiásticas, difundem-se na Europa práticas mágicas que pressupõem a presença (ou a introdução) de poderes particulares em vários tipos de objetos e em substâncias naturais. A preparação de remédios mágicos prevê uma série de procedimentos e rituais que determinam o sucesso da cura: a captura ou o sacrifício de um animal, cujas partes devem ser usadas para fins medicinais, deve respeitar certas regras, e no momento do sacrifício do animal devem recitar-se orações e/ou fórmulas mágicas. Além disso, a escolha das partes a utilizar para a preparação da poção é determinada por um conjunto de símbolos e simpatias de vários graus de complexidade. Parte-se de conselhos relativos à casca de uma árvore que deve ser recolhida do lado da árvore virado a este (porque aí se recolhem as influências benéficas do sol nascente), até chegar a complicadas correspondências entre astros, corpo humano, plantas e metais. Nestes casos, a magia, a astrologia e a medicina estão estreitamente relacionadas. Segundo um esquema presente em Manílio (século I) e Fírmico Materno (*fl.* 337-350), que é depois retomado em numerosos textos herméticos, plantas, astros e partes do corpo estão ligados entre si: os vários membros estão associados aos signos do zodíaco, cada um dos quais tem um poder especial no que respeita à saúde e à doença da parte do corpo ao qual está associado. Em cada signo existe uma subdivisão em decanatos, por exemplo, o primeiro decanato do signo Carneiro domina a nuca, o segundo, as têmporas e o nariz; o terceiro, os ouvidos; ou ainda, estão sob a influência do segundo decanato do Touro as amígdalas e a traqueia e, por isso, para proteger estas partes do corpo, é preciso usar um anel de ouro e prata, com a figura do decanato gravada na pedra. Por se usar uma planta, uma pedra preciosa ou um metal pode capturar-se a influência favorável do astro sobre uma determinada parte do corpo.

Além de complexas práticas mágicas, a medicina faz amplo uso de

exorcismos, juntamente com curas de carácter natural, uns e outros aplicados na cura de um elevado número de patologias. Isto deriva de uma conceção da doença que a atribui a uma combinação de causas naturais e sobrenaturais. A crença de que a impotência e a esterilidade são consequência de feitiços é muito difundida – feitiços praticados sobretudo por mulheres, com a ajuda de espíritos malignos. Numa carta do arcebispo Hincmar de Reims (c. 806-882), de 860, defende-se pela primeira vez a ideia de que as mulheres lascivas, ao aperceberem-se de que o seu amante se quer casar, devem matar com artes mágicas o seu desejo para que não possa ter nenhuma relação com a sua mulher. A ideia de impotência como fruto da magia encontra consenso entre os teólogos medievais, como Ivo de Chartres, Pedro Lombardo (c. 1095-1160) e Alberto Magno (c. 1200-1280).

A epilepsia é de alguma forma um caso-limite, mas mostra (não apenas na Idade Média mas também no início da Idade Moderna), a impenetrável relação entre os elementos naturais e sobrenaturais na conceção da doença e das terapias. Hildegarda de Bingen considera que no «mal sagrado» o demónio entra no corpo da pessoa doente, ainda que não seja essa a causa direta da doença. A entrada do demónio ocorre no momento da crise, quando o ânimo está excitado e o cérebro sofre convulsões. A cura contempla portanto uma intervenção dupla, com dietas e fármacos, mas também com talismãs e exorcismos. São utilizados indistintamente, na cura da epilepsia, cerimónias mágicas, orações e medicamentos. Também os que adotam uma abordagem naturalista, como, por exemplo, Constantino, o *Africano* (1015-1087), que é dos primeiros a distinguir sofrer de epilepsia e estar possuído, creem que a terapia deve ser coadjuvada pela obra do sacerdote. Gilbertus Anglicus (c. 1180-c. 1250) sugere que a administração de medicamento seja precedida de fórmulas que invoquem Cristo.

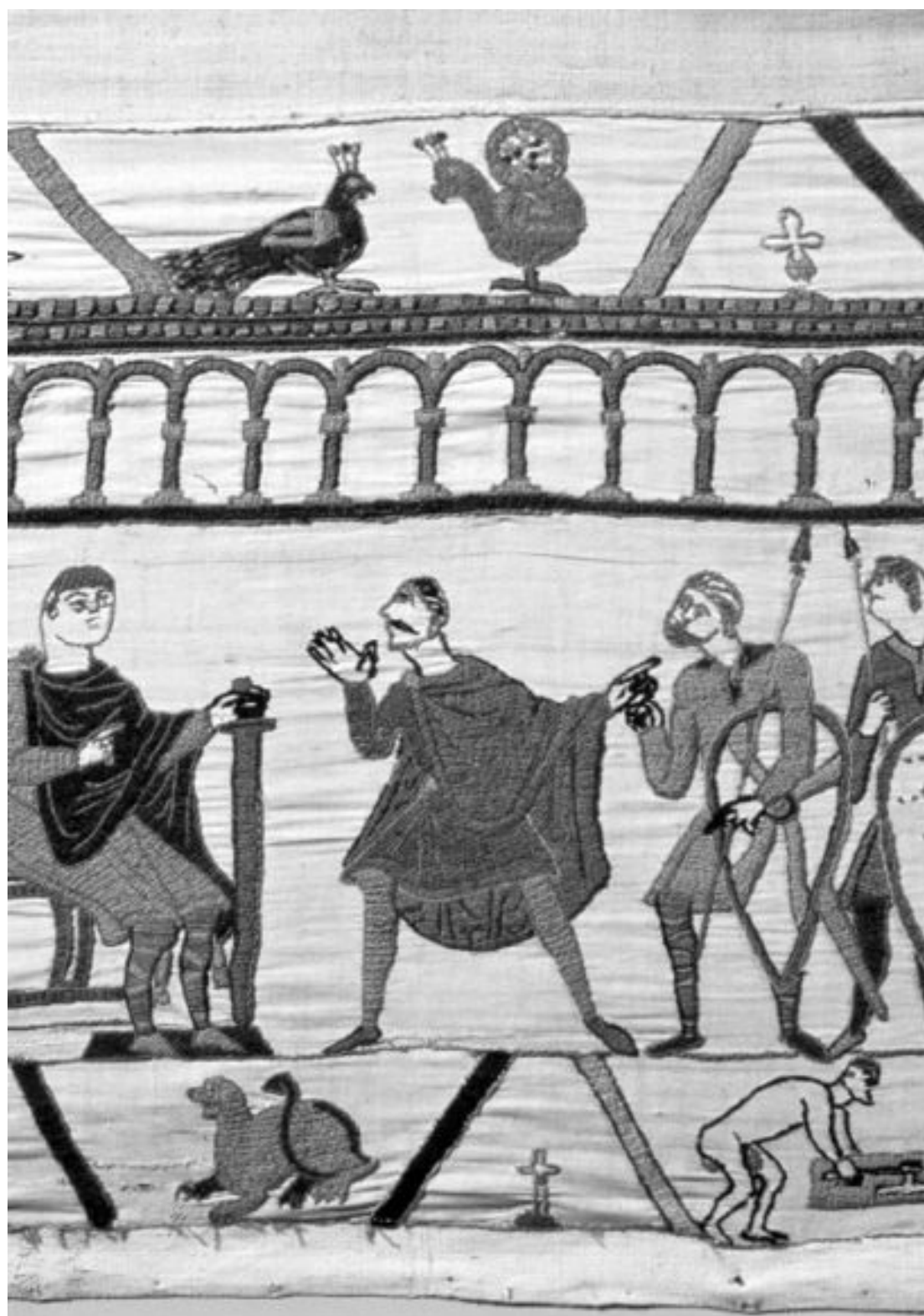
Os poderes milagrosos são transmitidos por Deus não apenas aos santos mas também aos membros de algumas dinastias. Por volta do ano 1000 difunde-se em França (e um século depois em Inglaterra) a crença no poder taumatúrgico do rei, ou seja, a capacidade sobrenatural de curar, com o toque da mão, uma doença em particular, a adenite tuberculosa, conhecida como escrófula. A prática da imposição das mãos inspira-se em modelos bíblicos e em particular nas curas de Cristo. Os médicos indicam nos seus tratados o toque real como remédio eficaz contra aquela patologia em concreto, que em inglês se conhece por *king's evil* (doença régia).

O fluxo de doentes às cortes de França e de Inglaterra é enorme e prolonga-

se por muitos séculos: em Inglaterra, até 1714, em França, até à Revolução, para depois ser retomado após a Restauração e até 1825.

Desde sempre, acresce ao contacto da mão com o corpo do doente um segundo gesto simbólico importante: o sinal da cruz, que deve ser dado como bênção ao doente que pouco antes foi tocado com a mão. Escreve o cronista Guibert de Nogent (1053-c. 1124): «Não vimos nós o rei Luís VI nosso senhor fazer um milagre, que para ele é coisa comum? Com os meus próprios olhos vi doentes com escrófula no pescoço ou noutras partes do corpo correrem em bandos para que fossem tocados por ele; e ao toque de mão ele acrescentava um sinal da cruz [...] Também seu pai, Filipe, tinha exercido com ardor este poder milagroso e glorioso.» O significado do toque com o sinal da cruz indica que o soberano é apenas vigário, como instrumento da graça celeste, que se realiza através do príncipe consagrado. Este carácter instrumental e de mediação do poder taumatúrgico do rei é ainda evidenciado no terceiro elemento que acompanha e segue o toque de mão: a oração de Deus. Se para os reis germânicos, como os merovíngios, as faculdades sobrenaturais do soberano são transmitidas por via hereditária e, por isso, toda a família real as possuía, o toque taumatúrgico dos soberanos franceses e ingleses é conferido por Deus através do papa, com o sacramento da unção com o santo crisma.

V. também: *Avicena e alquimia árabe*, p.314; *O acolhimento da alquimia árabe no Ocidente*, p.319; *Alquimia e mineralogia bizantina*, p.323.



LITERATURA E TEATRO

INTRODUÇÃO

de Ezio Raimondi e Giuseppe Ledda

Se na alta Idade Média o local de produção da cultura literária era quase exclusivamente o mosteiro, nos séculos XI e XII, os centros de produção cultural multiplicavam-se, bem como os atores da cena literária. Com o nascimento das cidades e o desenvolvimento de uma multiplicidade de cortes senhoriais e feudais, paralelamente aos mosteiros, que se renovaram através de reformas profundas e incisivas, cria-se uma pluralidade de situações, de modelos e de atores culturais e de vozes que dão expressão a esta realidade em evolução e diversificada.

Os centros culturais

As cidades são um espaço de liberdade e de desenvolvimento autónomo de novas experiências culturais, mas são também o lugar onde é mais evidente a exigência de uma refundação e de uma recodificação do direito e da retórica, através da recuperação dos modelos antigos. A vontade de tornar sólida a identidade política e institucional das cidades leva ao uso cada vez mais consciente e refinado da retórica como técnica de comunicação pública e de autorrepresentação da autoridade da instituição política, mas também como instrumento para regular e enquadrar a luta política. Por este motivo, também o direito e a retórica têm um papel importante no nascimento das universidades, e das universidades italianas, antes de mais a de Bolonha, que se afirma como a nova escola retórica das *artes dictandi* ou *dictaminis* (artes da composição), que difundem entre um público cada vez mais amplo de profissionais da palavra, como os juízes e os notários, as técnicas da comunicação eficaz. Do uso de ditar (*dictare*) cartas em voz alta, o verbo *dictare* passa a querer dizer simplesmente «compor»: por isso, o conjunto das normas técnicas para a composição de uma carta toma o nome de *ars dictandi* ou *dictaminis*. Esta

vontade de compreender e formalizar as regras da composição retórica, tornando mais amplo e mais fácil o acesso às mesmas, acaba por envolver outras áreas da comunicação oral e escrita: o discurso político (*artes arengandi*), a predicação e o discurso religioso (*artes praedicandi*), a poesia e o discurso literário (*artes poeticae* ou *poetriae*).

Mas paralelamente às cidades, com os seus novos intelectuais letrados nas ciências jurídicas e nas artes da retórica nas universidades, os mosteiros continuam a ser os centros mais ativos na difusão e produção cultural. Nos séculos XI e XII, os *scriptoria* monásticos são os locais onde é copiada a maior parte dos códigos, com um cuidado filológico cada vez mais forte e com cada vez maior desenvolvimento dos instrumentos interpretativos. Os comentários, preparados nos mosteiros e nas escolas das cidades e organizados em sistema de glosas, versam cada vez mais não apenas os textos sagrados mas também as obras dos autores clássicos, Virgílio, Terêncio, Ovídio, Estácio, para citar apenas alguns. Com raras exceções, os novos comentários elaborados durante estes séculos acabam por substituir os comentários antigos, produzidos durante os séculos IV e V, que tinham resistido a toda a alta Idade Média.

O ativismo cultural de uma pluralidade de centros é testemunhado de modo particular pela historiografia, que vê numerosos atores políticos e religiosos de vários tipos promoverem a memória histórica dos mosteiros, dos reinos, dos povos e das cidades num horizonte universal.

Também na produção poética se sentem as consequências da multiplicação dos centros de produção cultural. Na encruzilhada de cortes e mosteiros, escolas episcopais e cidades, contactos e viagens internacionais, desenvolve-se a experiência múltipla dos poetas ativos na região do Loire, nos séculos XI e XII: Marbodius de Rennes (1035-1123), Baudri de Bourgueil (1046-1130), Hildeberto de Lavardin (1056-1133). Ainda mais movimentada e itinerante é a cultura documentada pela poesia goliarda, criada, produzida e consumida nas escolas e nas cidades, mas que envolve igualmente os mosteiros e as cortes. O ambiente monástico oferece ainda exemplos de intensa poesia latina de inspiração religiosa, como a de Alfano de Salerno (?-1085) e de Pedro Damião (1007-1072), no século XI. A escola episcopal de Chartres alcança um prestígio particular no século XII, célebre pelos seus estudos teológicos, filosóficos e científicos. Das doutrinas elaboradas em Chartres nasce também a extraordinária época da poesia didática e alegórica com os seus representantes máximos, Bernardo Silvestre (século XII) e Alain de Lille (c. 1128-1203).

Os mosteiros são também o local onde se elaboram os textos mais elevados

da espiritualidade e do discurso religioso, da tratadística ascética de Pedro Damiano ao profetismo visionário de Hildegarda de Bingen (1098-1179) ou interpretativo de Joaquim de Fiore (c. 1130-1202), para não nomear um dos intelectuais mais influentes desta época, o cisterciense Bernardo de Claraval (1090-1153), cuja produção inclui todos os géneros de prosa sacra, cartas, sermões, tratados teológicos, ascéticos, místicos, polémicos, e cuja perícia retórica lhe valeu o título de *doctor mellifluus*. Um outro centro monástico torna-se no século XII um importantíssimo local de produção cultural: a abadia parisiense de São Vítor, com o desenvolvimento da teologia mística de Hugo de São Vítor (c. 1096-1141) e Ricardo de São Vítor (?-1173).

No entanto, não é apenas a grande literatura espiritual e os tratados teológicos e místicos que veem nos centros monásticos os centros mais ativos de produção e difusão: também um género «popular» e difundido por toda a Europa como o das visões do além encontra nos mosteiros não só autores e divulgadores mas também, com frequência, os próprios protagonistas.

O primado do amor

Também o nascimento das literaturas vulgares na Europa deve muito à multiplicidade dos centros de produção cultural. Em muitas línguas, os primeiros testemunhos e os primeiros documentos provêm de ambientes monásticos, e também alguns dos textos poéticos mais antigos se devem em muitos casos à iniciativa monástica, como os textos hagiográficos em língua d'oïl (*Vie de Saint Alexis*) e em língua d'oc (*Sancta Fides*) do século XI, ou os textos em italiano vulgar do século seguinte, entre os quais *Ritmo su Sant'Alessio* (final do século XII), elaborado no ambiente beneditino das marcas.

As literaturas vulgares mostram rapidamente ser capazes de enfrentar uma pluralidade de géneros e de criar uma grande variedade de autores ligados aos mais diversos ambientes sociais e culturais. No entanto, são as cortes, com a formação de uma nobreza laica externa à cultura latina eclesiástica, o palco onde as literaturas vulgares conhecem a expressão mais plena. As cortes propõem assim os valores fundamentais das experiências literárias mais influentes: os princípios da civilização cortês são espelhados, de forma ideal, na literatura épica, e sobretudo no romance e na lírica. Entre os valores que a civilização cortês codifica, no centro da própria experiência cultural e literária, o amor tem uma proeminência absoluta. A «cortesia» é, de facto, um conjunto

de qualidades e de comportamentos, mas é, sobretudo, um modo novo de conceber o amor. O herói cortês, nos romances cavaleirescos e na lírica, não se concentra exclusivamente no cumprimento dos deveres militares, religiosos e familiares, como o herói épico, mas é também movido intimamente pelo amor. E o amor cortês é então objeto de uma reflexão doutrinal no *Tratado do Amor Cortês*, de André Capelão (segunda metade do século XII), escrito no século XII na corte de Maria Capeto (1145-1198). Com a doutrina do amor cortês nasce um novo ideal de nobreza, fundado na nobreza moral e interior, mas, sobretudo, no reconhecimento do poder inexorável do amor, mais forte do que as barreiras sociais e superior às obrigações matrimoniais. No entanto, nas realizações mais elevadas o *fin'amor* é o ideal de um amor puro e desinteressado, em que a satisfação do desejo é sempre diferida ou negada, e, aliás, por estatuto, inalcançável.

Paralelamente à literatura de amor cortês assiste-se neste período também à grande retoma de uma poesia latina que bebe do modelo ovidiano de *Ars Amandi*, empenhada em cantar o amor em termos menos idealistas e mais terrenos, deixando espaço à dimensão sensual, normalmente excluída da lírica e do romance cortês. O amor é protagonista dramático das vicissitudes bibliográficas de um dos expoentes máximos do século XII, Pedro Abelardo (1079-1142). O seu caso de amor com Heloísa de Paráclito (c. 1100-1164) é evocado e celebrado na sua correspondência. É uma experiência existencial e literária na qual parecem convergir as diferentes imagens do amor que atravessa o século: o amor cortês nas realizações líricas (Abelardo terá composto muitas canções para Heloísa), e romanescas; o amor carnal com a sua chama de exaltação sensual e os seus arrependimentos; a renúncia à fisicalidade do amor para se dirigir para a espiritualização e conversão ao amor divino.

Também a cultura religiosa parece participar neste clima e na celebração do primado do amor. Do mesmo modo, nos ambientes monásticos do século XII, comenta-se incansavelmente o Cântico dos Cânticos, o livro erótico por excelência da Bíblia, com o contributo de alguns dos mais altos expoentes do tempo, entre os quais Guilherme de Saint-Thierry, Ricardo de São Vítor, Bernardo de Claraval, Alain de Lille. A teologia mística, quer nas produções de Bernardo quer nas dos autores de São Vítor, torna-se uma teologia do amor, do amor que eleva o homem na direção de Deus, na experiência mística, que transforma o ser humano através de um processo de «deificação».

A herança contraditória mas vital desta pluralidade de conceção do *eros* será

explorada nas suas relações e nos seus conflitos por autores mais representativos dos séculos seguintes, entre os quais Francisco de Assis (1181/1882-1226), Petrarca (1304-1374) e Boccaccio (1313-1375). Esta herança passa também por *Roman de la Rose*, de Jacopone da Todi (1230/1236-1375), e pela intrépida reflexão de Dante, das primeiras rimas ao último verso da *Comédia*, «o amor que move o Sol e as outras estrelas».

RENASCIMENTO E RENOVAÇÃO

A RETÓRICA NAS UNIVERSIDADES

por Francesco Stella

A universidade é uma das «invenções» mais duradouras que devemos à Idade Média. Aí se produz uma cultura nova, que nos séculos XII e XIII é jurídica, teológica e médico-científica, mas também retórica: nas faculdades de Artes aprende-se, entre outras lições, a técnica da composição de cartas e de documentos, instrumento de laicização do saber que contribuirá para o florescimento da literatura.

O nascimento da universidade

Determinar quando nasceu a universidade é um problema essencialmente de terminologia: *universitas* refere-se, de facto, mais a uma corporação de estudantes e docentes do que à instituição universitária em si, cujo nome em latim era *studium*, entidade que com frequência entra em confronto com as escolas eclesiásticas ou com as escolas jurídicas ou médicas – não ainda estruturadas como universidades –, que em muitas cidades gozavam de uma longa tradição. Nos séculos XII-XIII, quando as artes e os ofícios se organizam de forma corporativa para regulamentar a vida profissional, os professores e as instituições que promovem os *studia* articulam a sua colaboração em novas tipologias. Bolonha, cuja fundação enquanto universidade é considerada a mais antiga – ainda que o primeiro documento oficial seja a Authentica Habita de 1158, com que Frederico I (c. 1125-1190) garante a proteção jurídica aos estudantes longe de casa –, dá origem à *universitas scholarium*, onde os estudantes, reunidos em associações nacionais ou regionais (*nationes* divididas em *subnationes*), nomeiam um reitor que escolhe os professores (reunidos no colégio de docentes) e administra o *studium*. Pelo contrário, em Paris, cria-se a *universitas magistrorum et scholarium*. Fundada por volta de 1180 e declarada, em 1231, *parens scientiarum* («mãe das ciências») por Gregório IX (c. 1170-

1241, papa desde 1277), é governada pelos docentes, segundo um modelo que se difunde rapidamente por toda a Europa. Aqui, a autoridade do reitor é disputada com o chanceler-delegado da autoridade eclesiástica, ou seja, do bispo: de facto, formalmente, todos os estudantes e professores são clérigos e a aprendizagem é considerada por muito tempo um privilégio dos prelados mais elevados, tal como a oração. A autonomia da universidade é conquistada em Paris através de greves (1229) e de confrontos na rua entre os estudantes e a polícia, depois de o direito de atribuir a *licentia docendi* ser transferido definitivamente do chanceler para os professores da universidade. Este processo desenvolve-se gradualmente em todas as sedes, frequentemente graças a uma relação entre a universidade e o papado, que tem por objetivo ultrapassar as obrigações do poder eclesiástico local e civil bem como garantir a validade universal dos títulos atribuídos.

As faculdades de Artes e os estudos retóricos

As universidades eram organizadas como hoje o são as faculdades (no máximo quatro, nem sempre coexistentes): artes, ou seja, artes liberais (que a partir da baixa Antiguidade eram a base da formação literária e científica), direito canónico (e, até ter sido proibido pelo papa, também direito civil), medicina e teologia (a mais longa e mais difícil). A faculdade de Artes, particularmente desenvolvida por exemplo em Orleães, era a maior das quatro faculdades, tendo em conta quer o número de inscritos e de professores quer o peso financeiro, e constituía frequentemente um primeiro grau de instrução superior, com duração de seis anos, dois para o bacharelato e quatro para o doutoramento, depois do qual (aos 20-21 anos) se frequentava Medicina, Direito ou Teologia, que implicavam outros 5-6 anos de estudo. Para se ser graduado na *sacra pagina* (ou seja, comentador da Bíblia) ou professor de Teologia era preciso o bacharelato bíblico e o sentenciário (nunca antes dos 35 anos).

Na *Facultas artium* aprendia-se, além da língua, sobretudo técnicas de comunicação para elaborar documentos oficiais, através dos professores de retórica. A *ars dictandi*, «arte da composição», praticava-se já nas chancelarias imperiais ou pontifícias, mas no século XI é finalmente formalizada e, digamos, democratizada, nos primeiros manuais de Alberico da Monte Cassino (c. 1030-c. 1105), o manual *Flores Rhetorici* ou *Dictaminum Rarii* e *Breviarium de Dictamine*. Os temas destes livros são as figuras retóricas, os

modos expressivos, traçando-se, no que concerne à composição epistolar, um breve esboço sobre os cumprimentos iniciais.

A Escola de Bolonha

Desenvolve-se uma verdadeira ciência da epistolografia, sobretudo em Bolonha, onde a escola irneriana e os estudos de notariado, dos quais provavelmente nasceu a universidade, tinham dado um carácter pragmático e político à aprendizagem da comunicação escrita. Aqui trabalham, por exemplo, no início do século XII, o misterioso Aginulfo, Adalberto Samaritano (*Praecepta Dictaminum*), Hugo de Bolonha (*Rationes Dictandi Prosaice*, entre 1119 e 1124), e o autor anónimo de *Rationes Dictandi* que divide organicamente composições em versos, em ritmos e em prosa, definindo as cinco partes da carta: *salutatio*, *captatio benevolentiae*, *narratio*, *petitio*, *conclusio*.

Bernardo de Bolonha (meados do século XII) – cuja *Summa*, enviada a várias redações, está prestes a ver nascer a sua primeira edição – e o seu discípulo Guido de Arezzo – cuja obra é ainda inédita – recolhem e potenciam esta tradição, fundando a *ars dictandi* com a retórica e a poética, incluindo o *cursus*, ou seja, o ritmo dos finais das frases – cujo tipo mais frequente era o *cursus planus* (‘-’, ex. *víncla perfrégit*), o *tardus* (“-, ex. *víncla perfrégerat*) e o *velox* (‘ ‘ ‘, ex. *vínculum frégerámus*).

Estes inovadores produzem novos instrumentos didáticos para influenciar as escolas italianas, alemãs e francesas de Tours e Orleães, onde ensinaram ou estudaram Bernardo Silvestre (século XII), o seu discípulo Mathieu de Vendôme (?-c. 1200) e Bernard de Meung (século XII), autor de *Flores Dictaminum*, que constitui uma recolha de grande interesse narrativo relativa a 1000 casos quotidianos em que era necessário saber escrever uma carta.

Entre Bolonha e França estabelecem-se numerosos e frequentes contactos, testemunhados por docentes itinerantes como Pierre de Blois (c. 1135-c. 1212), provável autor de *Libellus de Arte Dictandi Rhetorice*, composto em Inglaterra entre 1181 e 1185, que distingue sete tipos de *dictamen* (epístola, história, polémica, comentário, tratado, discurso oratório e diálogo) e Geoffrey de Vinsauf (século XII-XIII), autor, entre 1188 e 1190, de *Summa de Arte Dictandi*, composta para satisfazer as solicitações de colegas de estudo de Bolonha, e sobretudo da célebre *Poetria Nova* (1200-1202), manual de poética de enorme difusão. Com um segundo tratado retórico, *Documentum de Modo et*

Arte Dictandi et Versificandi, Geoffrey passa de uma concepção utilitarista da epístola para interesses mais literários, que se refletem também noutros documentos da área de Bolonha. Por exemplo, em 1246, os estatutos da corporação local de notários admitem na profissão apenas os que sejam capazes de *latinare* e *dictare* corretamente: e muitas descobertas recentes de fragmentos poéticos italianos do século XIII devem-se a folhas de códigos notariais da região de Emília. As figuras posteriores oscilam entre a defesa do carácter prático da arte (Boncompagno da Signa, c. 1170-c. 1250, autor do primeiro tratado de epistolografia de amor, *Rota Veneris*), e concessões na retórica literária (Bene de Florença, em Bolonha desde 1218) e Guido Faba (c. 1190-1243), que utiliza *Candelabrum* de Bene para os seus tratados, populares por toda a Europa.

A escola de Arezzo e a cultura pré-humanista

A partir da segunda metade do século XIII, a produção intensifica-se quer em Bolonha quer no centro e sul de Itália, onde nascem as novas universidades: por exemplo, a Universidade de Nápoles, fundada por Frederico II (1194-1250, imperador desde 1220), em 1224, e a Universidade de Arezzo, cujos estatutos, de 1255, são dos mais antigos da Europa (os estatutos de Bolonha são de 1237 e os de Cambridge são de 1250), regularizando uma tradição de estudos, testemunhada desde 1205 (quando Roffredo de Bolonha escreve que em Arezzo *viget studium litterarum*, «floresce a escola de letras»). Desenvolve-se, em Arezzo, uma importante escola de retórica e gramática que conta entre os seus docentes (numa tradição que se poderá relacionar com Guido, discípulo de Bernardo de Bolonha) com as figuras ainda não exploradas de Bonfiglio (?-post 1249) – que relaciona o elevado estilo da chancelaria imperial de Pietro della Vigna (1190-1249) com o desenvolvimento literário da técnica da comunicação oficial – e de Mino de Colle di Val d'Elsa (século XIII). Este *visiting professor* itinerante recolhe em Arezzo cartas para a escola que permitem visualizar situações e cenários da vida universitária, apresentados com uma frescura espontânea e recorrendo com frequência a expressões em latim vulgar, jocosas ou injuriosas. Entre estas cartas, ainda não publicadas, encontram-se prelúdios que exaltam a importância do estudo para a formação de uma consciência cultural e para as aplicações profissionais que prepara, e que denotam uma crença elevada no ensino e na retórica: Mino chama-a *scientia literalis*, comparando-a com uma rainha coroada pelas outras artes,

porque é ela que permite a todas as outras artes comunicar os seus conteúdos.

Nestas décadas, Arezzo funciona com um centro de cultura pré-humanista – em Itália, o único, juntamente com Pádua, onde, segundo Coluccio Salutati (1331-1406), «começou a surgir a luz» – graças ao contributo, frequentemente muito inovador, de professores como Geri, Goro, Domenico Bandini, gramáticos e comentadores dos clássicos ou professores da universidade, que criaram o terreno no qual se formaram personalidades ilustres para o humanismo da Toscana como Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Gregório e Carlo Marsuppini, Giovanni Tortelli, Francesco e Bernardo Accolti, Giorgio Vasari. O caso de Arezzo é, de alguma maneira, paralelo ao de Bolonha por demonstrar que, segundo a tese de Paul Oskar Kristeller (1905-1999), a retórica e em particular a *ars dictandi* foram «uma das raízes do humanismo» e do crescimento poético e literário dos séculos XIII e XIV. O ensino público marcou a profissionalização laica da escrita, abrindo as técnicas da comunicação escrita a um público mais vasto, até o humanismo voltar a encerrá-la nas cortes senhoriais.

V. também: *A instrução e os novos centros de cultura*, p.202;
As poetrie em latim da Idade Média, p.377.

AS POETRIE EM LATIM DA IDADE MÉDIA

de Elisabetta Bartoli

As poetrie em latim da Idade Média, tratados que têm como tema um conjunto de regras dedicadas à composição de obras literárias, são fruto da cultura universitária que vai amadurecendo ao longo dos séculos XII e XIII. Estão ligadas, por génese e por objetivos, às outras duas artes medievais: ars praedicandi e ars dictandi. As poetrie que chegaram até nós são menos de dez, sendo a mais famosa a Parisiana Poetria.

As poetrie e as outras artes

As *artes poetriae* («poetrie») são tratados que têm por objeto um conjunto de regras de composição escrita de obras literárias, quer em prosa quer em poesia, podendo ser compostas em verso ou em prosa. Como já acontecia na

terminologia clássica, o termo *ars* (arte) na época medieval remete quer para um âmbito prático quer, por extensão, para um âmbito teórico de tratado normativo.

Na Idade Média, existem três tipos de *ars* dedicados à composição literária: a *ars poetrae*, de que nos ocupamos, a *ars dictaminis*, dedicada à redação de cartas, e a *ars predicandi* ou *sermocinandi*, composta pela predicação e pela estruturação escrita e oral do discurso (*sermo*). Todas estas *artes* têm em comum algumas características no modo de organizar o tema e, claro, todas derivam de aprendizagens desenvolvidas nas maiores escolas europeias deste período. São particularmente interessantes porque propõem uma reflexão teórica não relacionada com um autor em particular, mas com a expressão partilhada de uma comunidade de estudiosos num momento histórico preciso. A maior diferença entre as três *artes* é a fruição principalmente escolar, e nesse sentido formativa, das *poetrie*, instrumento imprescindível não apenas para a aquisição de competências teóricas mas também para a construção de um *habitus* mental.

A pouca quantidade de *poetrie* que chegaram aos dias de hoje (menos de dez), comparada com mais de 200 *artes praedicandi* e com cerca de 300 *ars dictaminis* é, segundo Murphy (*The Art of Poetry and Prose*, 2005), apenas mais uma prova da homogeneidade das normas difundidas relativamente à arte da escrita.

As *poetrie* que chegaram até nós

Por ordem cronológica, a primeira *poetria* que conhecemos é *Ars Versificatoria* (c. 1175) de Mathieu de Vendôme (?-c. 1200). O autor estuda em Tours com Bernardo Silvestre (século XIII) e ensina em Orleães e em Paris. A *Ars*, escrita em prosa com exemplos em verso, deve muito à *Ars Poetica*, de Horácio, e é principalmente dedicada aos textos poéticos. Os principais destinatários da obra são os seus discípulos, o tratado teve, provavelmente, um uso privado e leituras públicas.

A *Poetria Audomarensis* é um breve texto anónimo de Saint-Omer, do final do século XII. Os 50 dísticos que a compõem são inteiramente dedicados à *descriptio*. A fonte principal é *Etymologiae*, de Isidoro de Sevilha (c. 560-636), mas o autor também não esquece Horácio (65 a.C.-8 a.C.)

O verdadeiro *bestseller* da época é a *Poetria Nova* (1200-c. 1202), do inglês Geoffrey de Vinsauf (século XII-XIII), dedicada a Inocêncio III (1160-1216,

papa desde 1198): sobrevive em cerca de 200 manuscritos, um número impressionante quando comparado com os cinco manuscritos de *Ars Versificatoria* ou com os seis de *Parisiana Poetria*, e foi copiada até quase ao século XVIII. A longevidade do tratado e o seu sucesso no âmbito escolar são atribuíveis à correspondência perfeita com as exigências didáticas: inteiramente composto em versos, a sua leitura é clara e agradável, alternando entre passagens de autores clássicos, experiências pessoais e contributos do autor. De Geoffrey, que segundo uma passagem da própria *Poetria Nova* passa um período em Roma e talvez tenha ensinado em Bolonha, chegaram também até nós *Documentum de Modo et Arte Dictandi et Versificandi* e *Summa de Coloribus*.

Valiosa devido à clareza de exposição e pelo esforço de sistematização é *Ars Versificaria* (c. 1215), de Gervásio de Melkley (c. 1185 -?), contemporâneo ou pouco posterior a Mathieu de Vendôme e a Geoffrey de Vinsauf, cita ambos, e cujas ideias são substancialmente retomadas na sua *Ars*. O seu tratado, dedicado à prosa e à poesia, concentra-se no modo de evitar os vícios do discurso, recorrendo às regras da gramática e da retórica, mas sobretudo à atenta leitura dos modelos.

Parisiana Poetria de Arte Prosayca, Metrica et Rithmica (c. 1220, revista em 1231-1235) é talvez o mais ambicioso dos tratados que analisamos. É obra do inglês John de Garland (c. 1195-c. 1272), um escritor prolífico e complexo que estuda em Oxford e ensina depois durante muitos anos em Paris. *Parisiana Poetria* tenta unificar as regras relativas aos diversos géneros de composição (prosaica, métrica e rítmica), tentando englobar também as competências tangentes da arte poética, como a epistolografia e as regras do discurso oral. Das sete partes que compõem esta obra, as mais inovadoras são as dedicadas à conceção do tema, à organização e à amplificação.

Laborintus (post 1213-ante 1280), de Everardo, o Alemão (século XIII), é cronologicamente a penúltima *poetria* que chegou até nós (excluindo a tardia *Poetria Linkopensis*, de Matias de Linköping, já no século XIV). Pouco ou nada se sabe com rigor sobre a biografia deste autor, exceto que estudou em Paris e Orleães, e que ensinou em Bremen e talvez em Colónia. O título é um jogo de palavras entre *labirinto* e *laborem habens intus* («sofrendo, com dificuldade»); apesar de retomar vários conceitos dos quatro ilustres predecessores, alguns elementos utilizados na argumentação são completamente novos em relação ao esquema-base que conhecemos: inclui 1005 versos que cantam o nascimento, o crescimento e a educação do mestre

com as sete artes liberais que fogem dos preceptores (capítulo 1-3). O mestre nasce de facto com o destino traçado e é de alguma maneira já presságio das futuras desventuras que a carreira lhe reserva (todas representadas no capítulo 6).

Estrutura e conteúdo

Normalmente, os tratados têm um esquema-base: as três partes principais (exórdio, desenvolvimento, conclusão) são abordadas de modo uniforme, enquanto o espaço dedicado às noções de retórica mais específicas, como a variação e a amplificação, a adequação do estilo à personagem, as características dos vários géneros literários, os erros a evitar, o tratamento de um tema tradicional, varia de acordo com os interesses de cada autor.

Como está estabelecido na retórica clássica, também para as *poetrie* medievais existem dois tipos de exórdios: um natural, que segue a ordem lógica dos eventos, e um artificial, que a altera. A novidade introduzida pelas *poetrie* diz respeito sobretudo ao uso de provérbios e *exempla* quando se utiliza a ordem artificial. Apenas a *Poetria Nova* e a *Parisiana Poetria* tratam do desenvolvimento do discurso; na primeira obra, distingue-se a ordem natural, em que o desenvolvimento dos factos se desenvolve autonomamente, e a ordem artificial, em que é o autor quem deve sublinhar a coerência do desenvolvimento com pronomes relativos ou com a explicação dos provérbios e *exempla* utilizados. Na *Parisiana Poetria* indicam-se, através de um esquema convencional adotado na oratória e na epistolografia, as partes que dividem uma obra: exórdio, narração, exposição, confirmação, refutação, conclusão. Regra geral, a conclusão versa sobre uma ideia geral, sobre um provérbio ou uma invocação à divindade inspiradora.

Amplificar e abreviar são conceitos não estranhos à retórica clássica, mas presentes numa nova aceção nas *poetrie* medievais: «amplificar» significa «desenvolver», «tratar amplamente um tema». Existem vários meios: sinónimo, comparação, *exemplum*, pergunta retórica, etimologia, onomástica, perífrase (muito na moda no final do século XI), apóstrofe, prosopopeia, descrição, eufemismo, abreviação e digressão, desconhecida na retórica antiga e tratada em *Poetria Nova* e *Parisiana Poetria*.

É retomada a teoria clássica dos três estilos: humilde, médio e sublime, exemplificados nas obras virgilianas da *Roda de Virgílio*, respetivamente, *Éclogas*, *Geórgicas* e *Eneida*. A partir do século XIII, o que decide a

classificação de uma obra deixa de ser o estilo, passando a ser a classe social a que pertencem as personagens.

Além da distinção clássica dos três estilos, encontramos nas *poetrie* outra diferenciação entre ornamento simples e ornamento difícil, que recorre a várias figuras de estilo como a metáfora, metonímia, sinédoque, antítese, perífrase, alegoria, enigma. O ornamento fácil prevê o uso das cores da retórica (o processo mais comum é o *annominatio*, ou seja, a paronomásia): esta é uma área pela qual os medievais se interessam muito, dedicando-lhe inclusivamente tratados autónomos, como o de Geoffrey de Vinsauf, a que já fizemos referência.

As *poetrie* e a tradição retórica

Como facilmente se pode deduzir, as novidades teóricas oferecidas pelas *poetrie* são relativamente poucas: são numerosos os pontos em comum com as obras de retórica clássicas, sobretudo com *De Inventione*, de Cícero (106 a.C.-43 a.C.), *Rhetorica ad Herennium*, *Epistola ad Pisones* ou com *Ars Poetica*, de Horácio, obras de prestígio incomparável até à chegada dos textos aristotélicos, a partir da segunda metade do século XIII. Acrescem aos tratados retóricos da latinidade clássica as obras dos autores medievais incontornáveis: por exemplo, Beda, *o Venerável* (673-735), e Isidoro, bem como os textos em prosa e poesia dos autores clássicos, como testemunham os numerosos extratos de autores das *poetrie* exemplificando as várias partes teóricas. Além disso, a base do ensino universitário era constituída pelo estudo dos modelos: as escolas mais famosas eram, a este propósito, justamente a de Orleães e a de Paris: não é por acaso que, comenta Faral (*Les Artes Poétiques du XII et du XIII siècle*, 1924), muitos autores de *poetrie* tenham frequentado precisamente essas universidades.

V. também: *A retórica na universidade*, p.375; *A predicação e as artes praedicandi*, p.405.

A LEITURA E O COMENTÁRIO DOS CLÁSSICOS

de Elisabetta Bartoli

O século XII inaugura um novo período da história medieval, em que os autores vivem a relação com a literatura clássica de um modo diferente. O

sucesso de um texto clássico pode avaliar-se neste período não apenas pelas citações ou alusões mas também pelos comentários e glosas, operação didascálica e simultaneamente fruto de um momento particular de reflexão sobre os textos.

A difusão dos clássicos

O período carolíngio reforçou fortemente o papel dos clássicos, considerando-os momentos imprescindíveis do percurso formativo de qualquer pessoa culta; nos séculos X e XI esgotou-se, em larga medida, a antiga aversão que alguns autores cristãos tinham manifestado à cultura clássica, considerada perigosa porque pagã. O século XII assinala uma nova e decisiva mudança na história da literatura medieval. Desde 1927, ano em que Charles Homer Haskins (1870-1937) publica o ensaio sobre o renascimento do século XII, o debate sobre a entidade deste renascimento está em aberto; o dado irrefutável é que os autores deste período têm perfeita consciência de que existe uma separação clara entre a sua época e a que a antecedeu. Esta etapa na *querelle des anciennnes*, motivo por que certos autores se definem *modernos* em relação aos *antigos* que os precederam, comporta uma relação diferente com a tradição literária: refutando-a, imitando-a, ou incorporando-a, a tradição ainda representa algo diferente em relação à experiência contemporânea.

É este, de modo muito resumido, o cenário da difusão dos clássicos durante os séculos XI e XII. A análise da referência aos *auctores* impõe, além disso, a consideração das variáveis devidas à transmissão e à preparação física dos códigos. Nos séculos XI e XII, a maioria dos livros era ainda copiada nos *scriptoria* monásticos, cada vez com mais cuidado filológico na correção e na compilação de mais exemplares, com consciência redobrada da raridade de alguns textos. O ato de copiar um texto num código é condicionado pelo modo de leitura do próprio código: a paginação moderna nasce precisamente neste período da história literária, quando a fruição de uma obra começa a estar relacionada de modo indissociável com o comentário do leitor e do glosador. Os comentários e glosas surgem na literatura helenística; o processo intensifica-se durante o período carolíngio, sobretudo relativamente aos textos sagrados, estendendo-se depois também à literatura profana.

Glosas e comentários

No século XII existem muitíssimos instrumentos interpretativos, considerados pelos autores como um momento altíssimo do exercício do saber: Guilherme de Conches (c. 1080-c. 1154) afirma com satisfação que é «intérprete e relator das coisas antigas, não autor de coisas novas», e Maria de França (segunda metade do século XII) refere que os antigos já sabiam que os autores posteriores teriam muito mais argúcia do que eles, porque poderiam glosar o texto, enriquecendo o seu sentido.

Segundo Holtz (*Glosas e Comentários*, 1995), as glosas e os comentários dizem respeito a todo o tipo de obra, mas alguns géneros literários foram pouco ou nada comentados, como os textos históricos – o primeiro comentário de que temos notícia é a Tito Lívio (59 a.C.-17. d.C.), de Nicholas Trivet, que morreu depois de 1334 –, as crónicas, os contos, as hagiografias, as recolhas epistolares e os sermões. Pelo contrário, são numerosos os comentários sobre as Sagradas Escrituras, entre as obras de retórica e dialética mais comentadas contamos com *De Inventione* e *Rhetorica ad Herennium*. Sobre o direito, Justiniano (481?-565, imperador desde 527), sobre a geometria, Euclides (século III a.C.), entre os poetas, a primazia é naturalmente de Virgílio (70 a.C.-19 a.C.), como se pode deduzir a partir da evolução da paginação de manuscritos virgilianos que existem do século IX ao século XI com cada vez maior complexidade.

O comentário é frequentemente motivado por intenções pedagógicas devidas ao estilo de uma obra ou ao tema; outras vezes, a motivação depende da longevidade de um texto: o acesso aos antigos tratados de Donato (século IV) e de Prisciano (final do século V), nos quais se baseia, a partir de Alcuíno de York (735-804), o ensino da gramática, teria sido difícil sem a mediação do professor que providencia o compêndio, os comentários ou, pelo menos, as glosas que acompanharão os tratados retóricos clássicos até serem compostos novos, no final do século XII.

A sobrevivência dos clássicos deve-se também ao facto de os *auctores* fornecerem os modelos práticos das teorias expostas nos tratados. Os *auctores* são naturalmente os do cânone, que é constantemente atualizado: na alta Idade Média, Terêncio (195/185 a.C.-c. 159 a.C.) e Virgílio são substituídos por novos clássicos como Célio Sedúlio (século V), Arator (c. 480-c. 550), ou Paulino de Nola (c. 353-431), sendo depois objeto de interesse renovado e de novos comentários a partir do século X.

O comentário intensifica-se a partir do século XI, mas, como referimos, tem uma tradição longa: os comentários medievais dos autores clássicos são, assim,

de dois tipos: por um lado, os que se fazem a comentários antigos (como para Virgílio); e, por outro, os novos como *Commentum Brunsonianum* a Terêncio ou o que é atribuído a Bernardo Silvestre (século XII), dedicado a uma leitura alegórica dos primeiros seis livros da *Eneida*. Munk Olsen recorda que os únicos comentários antigos que parecem ter sido de facto impostos são os de Sérvio (século IV) às *Éclogas*, *Geórgicas* e *Eneida*, de Virgílio. Ainda no século XI resistem alguns comentários clássicos como o de Élio Donato a Terêncio ou o de Lactâncio (século III-IV) a Ovídio (43 a.C.-17/18 d.C.) e a Estácio (40-96), ou o de Vitorino (século IV) a *De Inventione*, de Cícero, mas no século XII desaparecem todos, exceto Prisciano e o comentário de Sérvio à *Eneida*, sinal de que os *modernos* se impuseram definitivamente: o comentário participa do sucesso de uma obra e, por isso, torna-se mais facilmente obsoleto.

O sucesso dos clássicos

Os autores mais copiados e comentados são também os mais lidos, e são poucas as surpresas em relação aos séculos precedentes: Virgílio é um dos autores clássicos mais lidos; se o número de manuscritos virgilianos sofre uma diminuição durante o século X, isso deve-se à quantidade de cópias produzidas nos séculos anteriores. Segundo o espólio de Munk Olsen, que isola 25 textos que chegaram até nós em mais de 50 códigos, do século IX ao século XII (*La Popularité des Textes Classiques entre le IX et le XII siècle*, 1984-1985), os dados recolhidos atestam uma predileção do século XI por Horácio (relembremos que segundo a célebre distinção de Traube, que hoje já não é aceite de forma pacífica, os séculos X-XI correspondem à era horaciana), mas também são lidas obras de Pérsio (34-62) e Juvenal (c. 55-130).

O século XII prefere a *Eneida*, as *Éclogas* e as *Geórgicas*. Em relação a Horácio, lido e copiado de forma constante até ao século IX, assiste-se no século XI a uma maior consideração pela lírica, enquanto no século XII são copiadas sobretudo as *Sátiras*, *Epístolas* e a *Arte Poética*. O aumento das cópias nota-se, no século XII, também com Terêncio, Salústio (86 a.C.-35? a.C.), Cícero (106 a.C.-43 a.C.), os tratados morais, e Séneca (4 a.C.-65 d.C.): de facto, em 1100, é claro um certo interesse pelos textos em prosa (frequentemente Terêncio é copiado e lido sem consideração pela métrica).

Entre as obras poéticas surgem *Tebaide*, *Farsalia*, *Metamorfosi*. São sempre os autores do cânone que são lidos e copiados mais frequentemente: além disso, com o evoluir da estrutura escolar de maneira cada vez mais organizada,

o cânone é respeitado de forma mais rígida; o fenómeno é visível no século XII e sobretudo no século XIII com a afirmação das universidades. De facto, o século XII estreita o leque de autores lidos e copiados, conservando talvez um maior número de cópias, mas de um menor número de autores. Esta seleção reduziu a escolha dos textos clássicos, compensada apenas parcialmente pela presença de alguns textos mais raros que chegam até nós em exemplares isolados ou em excertos contidos numa antologia.

A reflexão sobre os autores do cânone não é uma operação levada a cabo pelos críticos inteiramente *a posteriori* com base nos manuscritos que sobreviveram: existe também uma vasta literatura onde se pode ler as considerações dos autores sobre o sentido da tradição e sobre o valor da época da experiência literária, como em *Dialogus Super Auctores*, de Conrado de Hirsau (c. 1070-1140), uma obra escolar propedêutica para a leitura dos textos, em que assistimos à sistematização do património literário pagão e cristão e à listagem dos autores canónicos.

A leitura de um clássico, a sua presença numa biblioteca ou numa determinada antologia obrigam a colocar a questão da relação, num determinado período histórico, entre o autor e a sua fonte; a pensar sobre a relação de imitação e de citação/referência que nasce com aquele texto: «O comentário é o local primário da crítica literária medieval.» (Ileana Pagani, *O Espaço Literário da Idade Média*, vol. III, 1995).

Neste sentido, o comentário e a glosa, criticados quando se tornam um fim em si, por exemplo, por Hincmar de Reims (c. 806-882), são para nós não apenas sedimento de uma operação meramente didascálica mas sobretudo instrumento que, se por um lado orientou a fruição do texto clássico de forma normativa, por outro, protegeu a estratificação das leituras e, por isso, também a memória da sua reatividade.

V. também: *Maria de França*, p.457.

PRIMEIROS DOCUMENTOS E TEXTOS LITERÁRIOS NAS LÍNGUAS EUROPEIAS

de Giuseppina Brunetti

Os testemunhos das várias línguas da Europa e das suas primeiras obras

literárias diferem nas datas e na qualidade da prova: registam-se velocidades diferentes na abordagem da escrita das línguas que derivam do latim ou de ramos das línguas indo-europeias ou de outras origens. A observação destas diferenças, nos seus diferentes graus de definição, permite compreender melhor as próprias escolhas expressivas e literárias das diferentes culturas e povos.

A área românica

Os testemunhos das diferentes tradições linguísticas e literárias da Europa diferenciam-se no tempo e na própria tipologia textual através da qual chegam até nós: à fase em que os testemunhos, ainda que diversos na história e na geografia, são aparições raras e isoladas sucedem fases em que a documentação se adensa de tal forma, que se chega à expressão literária e à sua representação completa.

O «documento» mais antigo que chegou até nós, escrito numa variante românica, vem de França. São os célebres *Juramentos de Estrasburgo*, de 842, que o historiador Nithard reporta na sua *História* latina. Os juramentos selavam o pacto defensivo entre os irmãos Carlos, o *Calvo* (823-877, imperador desde 875) – soberano da França ocidental, que jura em francês antigo ou língua d’oïl –, e Luís, o *Germânico* (c. 805-876, rei da França oriental desde 843) – soberano da região mais oriental, atual Alemanha, que jura numa variante do frâncico –, contra o terceiro dos irmãos, Lotário I (795-855, imperador desde 840). Carlos, Luís e Lotário eram filhos de [Luís I, o Pio](#) (778-840, imperador desde 814), que por sua vez era filho de Carlos Magno (742-814, rei desde 768, imperador desde 800): a história do primeiro documento românico fixa-se assim na aurora de um novo mundo nascido do colapso do império carolíngio. O tratado de Verdun transfere para o plano da divisão territorial a diferenciação linguístico-cultural reconhecida e afirmada em Estrasburgo. O primeiro texto literário francês é *Cantilena de Santa Eulália*, de c. 880, uma composição poética que usa uma forma (a sequência) tipicamente latina. Entre os séculos IX e XI contam-se oito textos em língua d’oïl e nove em língua d’oc, além do fragmento de *Roman d’Alexandre*, em franco-provençal.

As variantes italianas, já diferenciadas a partir do século X, são testemunhadas pela primeira vez nos chamados *placiti*. O mais antigo, redigido em Cápua, em 960, reporta uma sentença emitida por um juiz sobre a propriedade de algumas terras reivindicadas pelos abades de Monte Cassino. O

documento está em latim, mas três pessoas testemunham a favor do mosteiro, utilizando frases em italiano vulgar. Entre os primeiros testemunhos interessa recordar, no género documentário, *Conto navale pisano*, *Postilla amiatina*, *Testimonianze di Travale*, mas também o *grafitto* em italiano vulgar na catacumba de Commodilla (*Non dicere ille secrita a bboce*, «Não pronunciar em voz alta os segredos») e a celeberrima inscrição da basílica de São Clemente, em Roma.

Os primeiros textos literários começam a surgir depois de 1100: o fragmento *Pianto della Vergine di Montecassino* data da segunda metade do século XII e *Ritmi*, estrofes italianas do trovador Raimbaut de Vaqueiras (c. 1155-post 1205), é do final do século XII; depois, mas já no século XIII, *Cantico delle Creature*, de São Francisco (1181/1182-1226), os versos dos fragmentos de Ravena e de Placência, o modelo de Zurique de uma poesia da escola poética de Frederico II (1194-1250, imperador desde 1220).

Na região ibérica, interessa recordar a lista de c. 980, que regista o consumo de queijo no mosteiro dos santos Justo e Pastor, na região de Leão. Provêm de dois mosteiros beneditinos os primeiros testemunhos orgânicos de variantes espanholas: as glosas (*Glosas Emilianenses*, século X), conservadas no manuscrito 60 do mosteiro de San Millán de la Cogolla e as *Glosas Silenses* (também do século X), copiadas num manuscrito do mosteiro de Santo Domingo de Silos.

A partir do quarto decénio do século XI, existem também as *hargat*. No século XII são finalmente redigidos vários textos jurídicos (*fueros*), mas é preciso esperar até ao século XIII para ter romances antigos como *Libro de Alexandre* e *Libro de Apolónio* ou, posteriormente, o famoso *Cantar de Mio Cid*. Outros textos do final do século XII são a *Disputa del Alma y el Corpo* e o *Auto de los Reyes Magos*, exemplo precoce de teatro religioso. Também os textos mais antigos em português e catalão não são anteriores ao final do século XII: a mais antiga *cantiga* galego-portuguesa é de 1196.

O primeiro texto romeno conservado é uma carta em caracteres cirílicos de 1521, e o primeiro livro em romeno é um livro de catequese luterano impresso em Sibiu em 1544. Como o romeno, também o albanês, língua «isolada», tem um testemunho recente: é de 1555, *Missale*, de Gjon Buzuku (século XVI), o primeiro livro impresso em dialeto *gueg*. Finalmente, os primeiros testemunhos de rético consistem numa frase escrita com uma pena num código de São Galo, dos séculos X-XI, e a versão interlinear das primeiras frases de uma oração do século XI conservada no mosteiro de Einsiedeln.

A área germânica

Depois do período das grandes migrações (entre 375 e 568) e depois das expedições viquingues, assiste-se, no século X, a um processo de estabilização e organização dos povos germânicos em entidades estatais. A área geográfica onde se encontram as línguas germânicas divide-se em três zonas: a Escandinávia (Suécia, Dinamarca, Noruega, Islândia e as ilhas Féroé), a Inglaterra e a Europa centro-setentrional. Os primeiros testemunhos germânicos escritos são as inscrições rúnicas, uma tradição substancialmente epigráfica e apenas esporadicamente manuscrita. A tradição epigráfica rúnica termina na Germânia com o século VIII, em Inglaterra com os séculos IX-X, e mantém-se na área escandinava até ao século XIV: o fim da produção coincide quer com o fim da tradição oral quer com a penetração cada vez mais maciça da cristianização e do alfabeto latino.

Fortemente influenciada pela contiguidade com a tradição latina é, sem dúvida, a documentação do alto-alemão antigo (nas suas diversas variantes: francônio médio e renano – veja-se, por exemplo, os próprios Juramentos – e oriental, com alemânico, bávaro e lombardo), que começa precisamente com glossários (*Vocabularium Sancti Galli* e *Abrogans*, do século VII-VIII) e continua com traduções (por exemplo, *Harmonia Evangélica*, de Taciano, redigida em Fulda no século X), sobretudo a obra de Notker III de São Galo (c. 950-1022). Entre as obras poéticas mais significativas assinalam-se *Hildebrandslied* (*Canção de Hildebrando*), um poema épico em versos aliterados, e *Muspilli*, de carácter religioso.

Graças precisamente ao centro francônio de Fulda nasce, durante os séculos IX e X, a literatura saxónica antiga cujos principais monumentos são duas composições de tema religioso: *Heliand* (*Salvador*) e *Genesis*, e depois, com a obra de Alfredo, *o Grande* (c. 849-899?, rei desde 871), viver-se-á a afirmação da literatura em dialeto saxónico ocidental (a língua do reino de Wessex) que culminará no século XI com a prosa hagiográfica de Ælfric de Eynsham (c. 955-1020) e de Wulfstan (?-1023) e, finalmente, a obra-prima *Beowulf*. A evolução desta literatura anglo-saxónica, a única a ter perto do ano 1000 as características de língua literária, será depois fortemente condicionada pela chegada à ilha dos normandos de Guilherme I, *o Conquistador* (c. 1027-1087, rei desde 1066), em 1066: de facto, a partir daí, a língua de cultura passará a ser uma variante do francês antigo, conhecida como anglo-normando.

A área escandinava, perto do ano 1000, apresenta a persistência da tradição oral e uma menor penetração do cristianismo. As numerosas inscrições rúnicas, originariamente redigidas com uma série alfabética de 24 símbolos, utilizam agora 16 símbolos e a língua que representam é normalmente referida como sendo «viquingue nórdico», ou seja, o estado da língua que chega a aflorar o norreno como língua *standard* (meados do século XI). Em relação ao nascimento das línguas literárias na Germânia (alto-alemão médio: *Minnesang*, *Nibelungenlied*, etc.) e na Escandinávia (norreno: poesia *édica* e *escáldica*), e também para os testemunhos do baixo-francônio – posteriormente neerlandês: por exemplo, o representativo Hendrik von Veldeke (antes de 1150-1190/c. 1200) –, da língua frísia e do inglês médio, será preciso esperar até à segunda metade do século XII.

A área eslava

Os primeiros testemunhos escritos em línguas eslavas são do final do século XI. Com o termo eslavo eclesiástico antigo (ou eslavónio antigo) referimo-nos à língua eslava mais antiga de que se tem testemunho escrito: das origens até ao final do século XI, os textos eslavos conservados fazem parte do chamado «Cânone eslavónio», provenientes quer da Rússia quer da Sérvia quer da Bulgária: os textos estão todos escritos em glagolítico ou cirílico antigo, exceto *Fragmentos de Freisin* – o primeiro testemunho da língua eslovena –, escritos em alfabeto latino. A partir da conversão, em 988, de São Vladimir, o eslavo oriental apresentar-se-á, durante 600 anos, como uma unidade indissociável e só a partir da segunda metade do século XVIII – ou seja, com a reforma de Pedro, o Grande (1672-1725) – se separará da raiz comum (e do russo) uma língua e uma literatura da Ucrânia e uma da Bielorrússia. De facto, na fase medieval o eslavo eclesiástico é uma língua comum da cultura da totalidade da Europa ortodoxa, sendo recentes, e não medievais, os primeiros testemunhos do búlgaro, macedónio, croata, sérvio, checo, eslovaco e polaco.

Os grupos linguísticos menores

As primeiras inscrições em céltico são dos séculos VI-V a.C: os testemunhos mais antigos são constituídos pelas inscrições que pertencem à variante celta continental. Esta variante – chamada assim porque foi testemunhada por línguas presentes no continente europeu – inclui o gaélico, o lepôntico, o

celtibero e o gálata. O segundo ramo é o do celta insular, que se desenvolveu nas Ilhas Britânicas, que inclui o irlandês, o escocês, o manês, o galês, o córnico e o bretão. Esta variedade insular divide-se também em gaélico (que inclui as primeiras três línguas elencadas), e o britónico (ou britânico), que inclui as três restantes. As fases mais antigas em celta insular estão documentadas em cerca de 300 inscrições redigidas em alfabeto Ogham, ou seja, um sistema gráfico feito de pontos e traços, paralelos e oblíquos, gravados nas bordas de pedras. Existem testemunhos de irlandês a partir do primeiro quarto do século VIII: distingue-se a fase do irlandês antigo (séculos VIII-IX) e entre os textos mais importantes estão as diversas *glosas* a textos sagrados, *Leabhar Ard-Mhacha* (*Livro de Armagh*), de tema religioso, composto até 864 e sobretudo os vários *leabhair* (livros), ou seja, manuscritos utilizados em mosteiros ou por famílias nobres com pequenas bibliotecas condensadas (*O Livro de Breac*, *O Livro de Ballymote*, *O Grande Livro de Leccan* etc.).

Em relação ao irlandês médio (metade do século X-final do século XII), interessa recordar, entre os textos mais importantes, *Togail Troí* (*A Destruição de Troia*, tradução de uma obra de Darete Frigio, séculos V-VI), da segunda metade do século XI; *Aislinge Meic Com Glinne* (*A Visão de Mac Conglinne*), do último quarto do século XII, e *In Cath Catharda*, uma tradução do *Bellum Civile*, de Lucano (39-65), redigida por volta de 1150.

Em relação ao britónico, os testemunhos mais importantes do antigo galês (século VIII-XII) são os considerados *quatro livros antigos de Gales*: *Canu Aneirin* (*Canto de Aneirin*), um longo poema que canta as façanhas dos gododdin (o antigo povo dos votadini), que viviam na região que hoje é Edimburgo, e da sua luta contra os saxões; *Canu Taliesin* (*Canto de Taliesin*), poema que celebra Urien, chefe de um reino entre a Escócia e a Inglaterra; *Livro Negro de Carmarthen*, do século XII, que contém poesias de sagas perdidas (são mencionados, nesta obra, Artur, Merlim e Tristão); e finalmente o *Livro Vermelho de Hergest*, que contém textos de várias épocas. Também do córnico antigo e do bretão antigo existem testemunhos que datam dos séculos VIII-IX e do século XII.

Entre as línguas da Europa, a língua com testemunho mais antigo e de maior continuidade documental é sem dúvida o grego (o micénico, em linear B, tem um testemunho de c. 1550 a 1150 a.C.). Relativamente à Idade Média, faz-se a distinção entre o grego médio, que inclui o grego bizantino (300-1100) e o grego medieval (1100-1600). Todos os dialetos neogregos e a língua popular, a *dimotikì* – matriz da *koiné* neogrega baseada no dialeto peloponesíaco –

derivam da evolução da *koiné* helenístico-romana. No entanto, por volta do ano 1000, as condições gerais da área de língua grega são redimensionadas em relação à alta Idade Média: são já fortes as componentes de línguas diferentes (românicas orientais e eslavas) bem como são vigorosas as migrações dos *sclaveni*, um conjunto de várias gentes (turcos, eslavos, ávaros).

Precisamente nas chamadas *sclavinie*, organizações étnico-políticas geridas pela aristocracia eslava não sempre pacífica em relação ao elemento grego (neogrego), realiza-se uma nova mistura linguístico-cultural. A cultura neogrega, que era bilíngue (greco-latina), passa a ser exclusivamente grega quando, nos séculos XI e XII, os turcos seljúcidas submetem grande parte dos falantes de língua grega. Posteriormente, devido aos efeitos das cruzadas, começaram a penetrar no ambiente grego elementos inspirados na cultura das cortes ocidentais românicas: a partir da segunda metade do século XII existem os componentes poéticos de Theodoros Pródromos (c. 1100-c. 1158) e de Michail Glikàs (fl. 1460-1475), fortemente aderentes aos novos modelos culturais.

Línguas da Europa não indo-europeias

As primeiras palavras escritas em basco encontram-se em *Glosas Emilianenses* do século X, já citadas. Do século XII existe uma breve lista de termos num guia de peregrinação para Santiago de Compostela (*Codex Calixtinus*). Quanto às línguas uralianas, o carélio (fínico/carélio *karjala*, russo *karel'skij*) é a segunda língua do grupo com testemunhos (depois do húngaro) e a primeira entre as línguas balto-fínicas, com uma inscrição do século XIII, escrita em casca de bétula. Os primeiros documentos húngaros são já do século XI, e o primeiro texto literário é uma lírica magiar, o *Pranto de Maria*, escrita por volta de 1300 por um religioso que frequentava a Universidade de Bolonha. Entre os vários discursos turcos, testemunha-se no século XI o turco médio *karakhanide*, já com o primeiro dicionário turco.

V. também: *Teologia, mística e tratados religiosos*, p.398;
A poesia didática, enciclopédica e alegórica, p.415.

A NOVA LITERATURA DO FANTÁSTICO

de Francesco Stella

Os séculos XI e XII iniciam uma rutura na evolução do conceito do maravilhoso e das suas manifestações literárias: a passagem do folclore pré-cristão das formas de transmissão oral para a narrativa dos intelectuais. Assim, nascem recolhas de mirabilia e tratados sobre o milagre (Pedro, o Venerável), e nas histórias nacionais (A Inglaterra, de Godofredo de Monmouth) entram personagens mágicas e elementos de contos de fadas numa mistura impressionante e com frequência independente do enquadramento cultural cristão.

Walter Map e o nascimento do folclore

Na corte do rei inglês Henrique II (1133-1189, rei desde 1154), entre 1154 e 1189, o gaules Walter Map (c. 1135-1209/1210) recolhe material narrativo agrupado em *De Nugis Curialium* (*As Distrações dos Cortesãos*), onde o autor conta «os ditos e os factos que não tinham ainda sido escritos sobre tudo o que existe de prodigioso (*habere miraculum*) com o objetivo de contribuir para o prazer da leitura e do ensino dos bons comportamentos», explicando que sabia destes ditos e factos por os ter visto ou ouvido. Os contos narram acontecimentos sobrenaturais que aconteceram a pessoas reais ou que, pelo menos e ao contrário das fábulas, são colocados num tempo histórico e num espaço geográfico relativamente precisos. Guilherme II de Inglaterra (1056-1100, rei desde 1087), por exemplo, é atormentado por um diabo que o faz ter sonhos canibalescos e tenta que morra; um marquês prisioneiro de Luís VII de França (c. 1120-1180, rei desde 1137) é condenado, mas graças às súplicas da mulher grávida a condenação é substituída pelo corte da orelha direita: quatro dias depois, o filho nasce, e não tem orelha direita; Nicolas Pipe, que não conseguia viver sem sentir o cheiro do mar, morreu quando foi chamado pelo rei da Sicília que o queria conhecer: é a mesma personagem que encontramos em Gervásio de Tilbury (c. 1155-c. 1234), no trovador Raimon Jordan (século XII), e mais tarde na balada de Schiller (1759-1805), *Der Taucher*, ou na fábula popular siciliana de Colapesce. Wastinus Wastiniauc e Edrico, o *Selvagem*, casam-se com mulheres «fadadas», que encontraram num bosque, que aceitam a união apenas com uma determinada condição, até que esta condição é inevitavelmente violada, provocando o desaparecimento da mulher e de quase todos os filhos por ela gerados. Além dos contos de fadas, existem também as

histórias de mortos-vivos (como os que compõem o exército do rei Herla, *Herla King*, antepassado de Arlequim), de vampiros e de bruxas que ameaçam as crianças.

Gervásio de Tilbury e o mapa do fantástico

Uma sistematização das tipologias do fantástico presentes em Walter é realizada por Gervásio de Tilbury, nobre muito viajado autor de *Otia Imperialia*, composto em 1210 para Otão IV (1175/1176-1218, imperador de 1209 a 1215). Gervásio cria, conscientemente, uma enciclopédia etnográfica das maravilhas do mundo e propõe uma verdadeira categorização dos prodígios naturais, diferentes das invenções dos jograis, retomando a reflexão agostiniana sobre o maravilhoso como fruto da ignorância, mas colhendo, simultaneamente, a importância das narrações que suscitam prazer devido à sua novidade. Gervásio de Tilbury assume como critério a «verdade das coisas», e distingue os milagres, que se colocam para lá da natureza, das maravilhas, que obedecem a leis naturais, ainda que não tenham sido decifradas. O seu mapa do fantástico baseia-se em duas fontes principais: por um lado, os textos da Antiguidade e a Bíblia, por outro, os testemunhos quotidianos de pessoas fidedignas ou a experiência pessoal. Os contos de *Otia* assumem a função antropológica de redescobrir o fantástico escondido pelo hábito e pela moral de proteger contra o demoníaco, enquanto para nós são fonte preciosa não só do folclore mas também da história do pensamento e dos métodos científicos, da liturgia e do «exotismo» das cruzadas, da luta contra a heresia e da vida na corte e, sobretudo, do quotidiano dos séculos XII e XIII. Este mapa, lido posteriormente por Pierre Bersuire (c. 1290-1362) e por Boccaccio (1313-1375), descreve as virtudes da salamandra insensível ao fogo, e a cal que queima se for molhada com água fria, e o vento preso por São Cesário e as mortalhas cristãs de Edessa e de Luca, a estrada para os antípodas e os hábitos dos golfinhos, as lârnias e os demónios mascarados que raptam os recém-nascidos, a caminhada dos mortos de Arles e o regresso dos mortos, a árvore que protege dos pesadelos e as relíquias de Luca e de Tarascona, alternando com contos ingleses como a luta de Merlim contra os gigantes ou a morte do rei Artur, que caiu no Etna.

A primeira edição parcial de *Otia*, a única até 2002, é cuidada pelo filósofo Leibniz (1646-1716), bibliotecário do duque de Brunswick no início do século XVIII.

Saxo Grammaticus e a mitologia nórdica

Além do imaginário celta, também a mitologia nórdica tem a sua primeira redação escrita nos séculos XII e XIII: encontramos-la exposta quer nos poemas norrenos como *Edda* ou nas versões em prosa como *Edda*, de Snorri, ou *Saga dos Volsungos* (ou noutras sagas de reis, dos islandeses, do tempo antigo, dos Sturlungar, dos bispos, dos cavaleiros, dos santos), quer na prosa latina clássica, elegantemente misturada com momentos poéticos do misterioso Saxo Grammaticus (c. 1140-c. 1210), «o latinista saxão», autor de *Gesta Danorum*. Composto entre 1208 e 1228 para o arcebispo Absalão de Lund, fundador de Copenhaga, narra os mitos escandinavos baseando-se no «livro de granito» das inscrições rúnicas, em poetas dinamarqueses de tradição oral e nos testemunhos diretos, no caso dos acontecimentos mais recentes de um povo que vive entre nascentes que fumegam e «bancos de gelo que gritam»: narram as vicissitudes de Skjöld, o primeiro legislador, que chegou durante a sua infância de um país misterioso e que se tornou rei, ou – quatro séculos antes de Shakespeare (1564-1616) – a história de Hamlet, príncipe melancólico e irónico que se vingará do tio fraticida, ou a biografia de Ragnar «Bermudas Peludas». Num ambiente místico desvendam-se as vicissitudes e os amores de gigantes e gigantas da era pré-histórica, de heróis de carácter incerto e complexo, de mulheres tímidas ou descaradas, submetidas a violências: todos os elementos representados com «uma arte visual e espetacular, para dramatização, não para documentação» (L. Koch), que fazem desta obra a Bíblia da literatura nórdica antiga.

O imaginário germânico e o *Nibelungenlied*

Um outro grande subgénero do «fantástico» europeu é o imaginário testemunhado nos textos de literatura germânica, da Inglaterra à Áustria, que em muitos elementos se entrecruza e sobrepõe ao vinculado por Saxo e pelas sagas norrenas. Os maiores documentos anglo-germânicos deste subgénero são dois: *Beowulf*, poema de 3183 versos sobre as vicissitudes de um príncipe dos gautas, que chega da Suécia à corte do rei dinamarquês Hrothgar para ajudá-lo a libertar-se do monstro Grendel, tema de célebres versões modernas, foi composto verosimilmente entre os séculos VII e IX, mas é testemunhado num único manuscrito datável do início do século XI. Em *Nibelungenlied*, fonte da mitologia alemã da era romântica e da obra wagneriana, foi escrito em alto-

alemão médio no século XII, talvez por comissão do bispo bávaro de Passau, Wolfer von Erla (c. 1140-1218), e funde elementos mitológicos relativos ao herói Siegfried e à rainha Brunilde, com apontamentos históricos sobre as migrações germânicas da Antiguidade tardia, como a derrota dos burgúndios pelos hunos, de que é feita referência também no poema latino *Waltharius*.

A tipologia das fadas

Um caso exemplar de formação do fantástico medieval é o das fadas, mulheres do destino (*fatum*) ou da natureza (*fatuae*, feminino de *fauni*) que o folclore celta conhecia como ninfas mágicas e que a Idade Média transforma gradualmente numa nova categoria mística, destinada a impor-se na literatura fantástica do romanticismo e depois nos contos para crianças.

O sistema narrativo dos contos de fadas articula-se substancialmente em torno de duas tipologias: a primeira é a das fadas-madrinhas, herdeiras das Parcas, testemunhadas, por exemplo, na popularíssima *chanson de geste* francesa *Huon de Bordeaux* (séculos XII-XIII) ou no romance francês do século XII *Amadas et Ydoine*. Também os desenvolvimentos modernos como *A Bela Adormecida no Bosque* são frequentemente intercalados com episódios medievais (neste caso, do *Roman de Perceforest*).

O outro modelo, dominante na literatura medieval mas menos difundido nas reelaborações da literatura do fantástico, é o das fadas cujo interesse é o amor dos homens, alcançado graças a pactos portadores de desenvolvimentos trágicos, ou a raptos no mundo encantado dos quais será difícil escapar sem causar danos. Neste modelo, foram identificados dois esquemas. O esquema de Melusina (a fada que se humaniza e se casa com um mortal, mas desaparece quando o pacto secreto é quebrado), que se encontra em Map, Gervásio e Godofredo de Auxerre (c. 1115-c. 1194), mas que se difunde sobretudo graças ao brilhante romance em prosa francesa de Jean d'Arras (século XIV) – *Histoire de Mélusine*, 1392 –, versificado por La Coudrette (século XV), poucos anos depois traduzido para alemão por Thüring von Ringoltingen (1415-1483), em 1456, até à adaptação cénica de Hans Sachs em 1556, e às versões modernas de Goethe, Tieck, La Motte Fouqué, Baudelaire e Giraudoux.

A fada que não traz a sobrenaturalidade ao mundo humano mas que rapta o amado para o além-mundo segue o modelo de Morgana, a terrível discípula de Merlim – provável evolução literária de Muirgen, uma divindade aquática

irlandesa –, irmã do rei Artur e soberana de Avalon: esta fada aparece de repente na *Vita Merlini*, de Godofredo de Monmouth (c. 1100-c. 1155), e de maneira independente nos romances de Chrétien de Troyes (fl. 1160-1190) e nos de Robert de Boron (séculos XII-XIII), antes de conhecer variantes infinitas no ciclo de Tristão, no ciclo de Merlim e finalmente na *Morte de Artur*, através da qual Thomas Malory (século XV) a transmite definitivamente ao imaginário inglês, e depois romântico, e finalmente cinematográfico. Em Itália, é personagem de *Cantare di Astore e Morgana* quatrocentista, e de *Orlando Innamorato*, de Matteo Maria Boiardo (1440/1441-1494). Este tipo de fada surge com outros nomes e noutras formas quer nos contos de Walter Map quer nos *lai* (novelas em versos) de Maria de França (c. 1130-c. 1200) (segunda metade do século XII) quer no ciclo arturiano com Viviana, amante de Merlim, e com a Senhora do Lago que salvará Lancelote e o tornará cavaleiro, espécie de dupla função narrativa de uma única personagem. Também sobre esta personagem florescerão versões de autor até às senhoras do lago de Walter Scott, Rossini e Donizetti.

V. também: *Visões do além*, p.411; *A literatura de viagens*, p.448, *Maria de França*, p.457.

A CULTURA DAS ESCOLAS E DOS MOSTEIROS

A POESIA RELIGIOSA

de Francesco Stella

A poesia religiosa da Idade Média é um património literário largamente desconhecido, salvo a sua utilização litúrgica e musical, por ter sido considerada, por muito tempo, de interesse puramente devocional. A única história deste património foi escrita por F.J.E. Raby, no início dos anos 50.

Entre os géneros mais praticados encontram-se o hino e a sequência, o planctus, a épica bíblica e a hagiografia.

O hino e a poesia comunitária

O género de maior desenvolvimento em termos de dimensão é certamente o dos hinos, composições líricas de estrutura estrófica, frequentemente acompanhados por música, dos quais restam cerca de 16 000 textos, publicados nos 55 volumes de *Analecta Hymnica*. Depois da época criativa ligada ao nome de Ambrósio de Milão (c. 339-397), o hino vive um novo impulso em Roma com Gregório Magno (c. 540 ca.-604, papa desde 590), nos séculos VII-VIII na Irlanda (hino moçárabe) e na Hispânia (*Liber Hymnorum*, *Antifonário de Bangor*), na era carolíngia, com a formação de um novo hinário, chamado franco-romano, que estará na base da liturgia católica até à era moderna. No plano dos estilos poéticos, a era carolíngia privilegia os hinos meditativos – as confissões de Paulino de Aquileia (?-802) e Gottschalk (c. 801-c. 870), produzindo pérolas como *Ut queant laxis* para São João (talvez de Paulo Diácono) e *Veni creator spiritus*. Mas sobretudo a liturgia monástica carolíngia favorece, com Notker, o *Beïçudo* (c. 950-1022), o nascimento da sequência, uma espécie de hino para coro duplo, em estrofes paralelas de estrutura especular, com versos com o mesmo número de sílabas, precedidas e concluídas com uma estrofe sem antístrofe, cantada por coros em uníssono: a rima vocálica é frequente e constante, inicialmente em –a, porque junto ao

jubilus (vocalizo musical) do Aleluia: *Psallat ecclesia,/ mater illibata/ et virgo sine ruga / honorem huius ecclesiae* (Cante a Igreja/ mãe imaculada/ e virgem sem ruga/ a honra desta Igreja). Com dinâmica análoga cria-se o tropo, um recurso poético-musical inserido como desenvolvimento, adaptação, enquadramento, em complemento ou em substituição de um vocalizo preexistente: por exemplo, *ALLE Pater LU Filius IA Spiritus Almus*, etc.

Na Idade Média central a sequência passa de uma primeira fase de formas relativamente livres, com São Galo e Saint-Martial de Limoges como centros propulsores, a uma segunda fase em que a forma tende a uniformizar-se cada vez mais. Nesta época, o género encontra as suas pequenas obras-primas na sequência *Victimae paschali*, provavelmente obra de Wipo de Borgonha (século XI), capelão de Conrado II (c. 990-1039, imperador desde 1027), no *Veni Sancte Spiritus*, atribuído a Gerbert d'Aurillac (c. 950-1003, papa Silvestre II desde 999) ou a Stephen Langton (c. 1150-1228), enquanto o representante mais refinado do hino como obra poética é Adão de São Vítor, em Paris (?-1117/1192), cujas composições recuperam a ligação ambrosiana de leveza lírica e inspiração teológica num contexto de maior complexidade simbólica e brilhante musicalidade rítmica.

Muito difundidos são também os hinos de Pedro Damiano (1007-1072), recordado no plano poético devido a alguns ritmos de confissão eficazes, de carácter penitencial, mas também por hinos a Gregório, Bento e outros santos, compostos para cultos locais, interpretando a necessidade de contextualização litúrgica adequada às exigências da comunidade. No mesmo período e na Itália central, o frade beneditino Alfano (?-1085), posteriormente arcebispo de Salerno, compõe hinos hagiográficos de um requinte solene, e a sua obra poética compreende também odes políticas, num primeiro momento, para o príncipe Gisulfo II (?-1091) e, posteriormente, para os dominadores normandos, e muitos poemas de ocasião caracterizados por uma variedade métrica brilhante, inspirada na polimetria de Horácio (65 a.C.-8 a.C.). No plano literário, um exemplo de extremo requinte são os hinos de Pedro Abelardo, o *Paracleto* (1079-1142), para o mosteiro de Heloísa (1100 c.-1164), como *In montibus hic saliens* para a Ascensão, baseado no Cântico dos Cânticos, e *Est in Rama*, para a Festa dos Inocentes, em marcantes versos quaternários. No século seguinte, a sequência sofre um processo de dramatização, em particular na cultura franciscana, que chegará ao seu máximo com *Stabat mater* de Jacopone da Todi (1230/1236-1306), e com *Dies irae* de Tomás de Celano (c. 1190-c. 1260). Autores da ordem cisterciense, entre os quais São Bernardo

(1090-1153) e Cristiano de Lilienfeld (?-pós 1330), produzem um hinário particularmente extenso e participado.

O *planctus*

Dentro do género dos hinos, especificam-se outras tipologias como os hinos processionais, ou *versus*, dotados de refrão (correspondente às «estações» da procissão), o *tractus* (canto monódico «continuado» de uma voz, após o gradual, que nos tempos penitenciais substituiu o Aleluia), o *conductus* (canto a uma ou mais vozes para as procissões que levam o lecionário para o ambão) ou o *planctus*, nascido das exigências de tipo comunitário como o luto público e coral por um defunto (segundo o exemplo de *Planctus Karoli*, de 814, para Carlos Magno), que no século XII se tornou um género litúrgico de grande estilização literária quer em latim quer em provençal (*planh*): demonstram-nos as experiências de Archipoeta (1125-1135-pós 1165), que altera o esquema compadecendo-se de si próprio ou expressando-se em nome da Virgem Maria e de Maria Madalena, mas sobretudo o *planctus* bíblico, que colhe as potencialidades dramáticas das respetivas histórias. Um dos ciclos mais importantes do género é composto por Abelardo, que dedica a Sansão uma lírica em que o desmoronamento do tempo é tratado como ato de desespero pela queda social e moral do herói, mais do que como gesto de vingança e portanto como símbolo da dor do homem que perdeu a felicidade. Outros exemplos célebres do género são compostos para heroínas de mitos como Dido, mas sobretudo para Nossa Senhora, e são caracterizados por uma estrutura frequentemente dialógica, que em poucas décadas contribui em grande medida para os *officia sepulcri*, recitações da Páscoa que estão na origem do drama sagrado: entre estes, recordamos *Planctus ante nescia*, de Godofredo de Breteuil (século XII), expressão da «espiritualidade mística e culta dos cânones de São Vítor», em Paris (Cremascoli) e *Flete fideles animae*, usado nos processionais.

Hildegarda de Bingen

Um caso de inovação nos esquemas do género literário é-nos dado pela personalidade excecional de Hildegarda de Bingen (1098-1179), abadessa reformadora dotada de um dom profético (*Scivias*) e em relação contínua com as autoridades civis e eclesiásticas, mas atormentada por doenças que a levam a

estudar medicina. Deixa um ciclo de 70 composições em versos, intitulado *Symphonia Armoniae Celestium Revelationum*, com hinos, sequências, antífonas e responsos caracterizados pelo fraco respeito pelas estruturas métricas e estróficas, mas também pela absoluta concentração na densidade do sentido, que a partir de uma invocação inicial se desenvolve com uma ligação em cadeia dos significados com uma concisão finamente alusiva (Bourgain): na antífona para os apóstolos, *O cohors*, da imagem da coorte nasce a milícia, da milícia nasce o chefe, da unicidade do chefe nasce a unicidade da sua essência floral, da flor, o tronco de Jessé, do tronco sem espinhos, a Virgem sem pecado, enquanto a coorte dos apóstolos se torna um valor musical em relação proporcional com o cosmo, até ao final triunfante que escarnece quem crê ter-se imposto a Cristo, mas que não o encontrará nem na manhã de Páscoa nem nunca.

A poesia exegética

Um dos géneros mais difundidos mas menos conhecidos e estudados da poesia religiosa é a poesia exegética, anel de ligação entre a poesia bíblica e a teologia. Um exemplo «escolar», provavelmente incompleto, é *Enarratio Genesis*, de Donizone de Canossa (séculos XI-XII), autor da biografia de Matilde de Canossa (c. 1046-1115), que refunda as interpretações patrísticas de Ambrósio, Agostinho, Gregório, Isidoro, Beda e Rábano Mauro, com pouca sensibilidade para as novidades teológicas do seu tempo, em 378 hexâmetros de enredo alegórico e retórico que se ocupam exclusivamente da primeira parte do livro bíblico até à história de Agar (capítulo 20). Contemporâneo de Donizone é Heinrich de Aquileia (século XI), cónego em Augsburgo, em 1077, que escreve *Planctus Evae*, onde narra também o início do Genesis com particular atenção para o pecado original e para a sua interpretação alegórica, acompanhado por profundas exortações morais, num total de 2167 hexâmetros leoninos (com rima interna). Também se dedicam-se ao Genesis *De operibus sex dierum* e *De ordine mundi*, atribuídos a Hildeberto de Lavardin (1056-1133) – considerado o maior poeta da época – ou a Odo de Cambrai (?-1113), poemets em que a exegese está reduzida a um elemento ornamental, em analogia com a similitude clássica e com a mesma função de ligação entre as várias dimensões da realidade. O chamado *Eupolemius* (século XII) introduz uma grande novidade: o seu *Messias* narra em 1464 hexâmetros a história sagrada como sendo a luta de Cacus (Lúcifer) e dos seus cavaleiros apátridas

contra Agatus (Deus), o seu filho Messias e os filhos de Agatus, uma epopeia alegórica que chamou muito a atenção da crítica nos últimos anos e que substitui as personagens bíblicas por personagens parecidas e com nome parcialmente diferente, inspirada numa semântica moral: Antropus, Ofites, Amartigines, Ethnis. Uma solução original é também a de Foulcoie de Beauvais (século XI), que em *De Nuptiis Christi et Ecclesiae* (4736 hexâmetros em sete livros) coloca o homem e o espírito em diálogo. Mas as versões bíblicas são difundidas como subgêneros nos *corpora* de quase todos os grandes poetas da época, de Marbodius de Rennes (1035-1123) a Bernardo de Cluny (século XI), a Froumund de Tegernsee (século XII), a poematos anônimos e poemas escolares, que neste período parecem particularmente interessados em dois subgêneros temáticos: por um lado, o Genesis, que oferece um campo vivo de interseção com os estudos cosmológicos da escola neoplatônica de Chartres, e, por outro, os livros históricos (Reis, Macabeus, e as suas reinterpretações), que tratam de argumentos políticos particularmente sentidos na época de conflito entre o império e o papado. Durante os séculos XI e XII, as composições neoparafrásticas dos poetas do chamado «círculo de Loire» (os epigramas, *De Ornatu Mundi* e as paráfrases sobre *Re*, de Hildeberto de Lavardin, *De Lona* e *De Macchabaeis*, de Marbodius e, mais tarde, a interpretação cavalheiresca de *Tobias*, de Mathieu de Vendôme) juntam-se a outros monumentos da exegese em versos como *Carmen in Reges*, de Bernardo de Cluny, *Hypognosticon*, de Lawrence de Durham (1114-1154), *Brevissima Comprehensio Historiarum*, de Alexander de Ashby (século XIII), e sobretudo a imensa *Aurora*, de Pierre Riga (século XII), difundida em muitas versões, frequentemente comentadas, que versifica e explica em hexâmetros toda a Bíblia.

Uma explosão análoga acompanha o fenómeno nas literaturas vernáculas: *Wiener Genesis*, *Millstätter Genesis*, *Bibblia Rimata*, em francônio, *Vida de Maria* e *Genesis*, de Herman de Valenciennes, no estilo das *chansons de geste*, e, em Inglaterra, o grandioso *Ormulum*, do qual sobreviveram 12 000 versos de um original oito vezes mais extenso, até aos 30 000 versos de *Cursor Mundi*, enciclopédia bíblica em dísticos rimados, como outras obras análogas, já não diretamente baseadas na Bíblia mas em sínteses didáticas como *Historia Scholastica*, de Pierre le Mangeur (?-1138).

Uma categoria particular de poesia exegética, dominada por exigências práticas, é a dos *tituli* bíblicos, inscrições para pinturas, esculturas ou miniaturas, que em medidas mínimas, em torno do dístico (par de versos),

descrevem o episódio representado na pintura ou na miniatura e fazem uma breve explicação do seu significado teológico. Uma evolução é representada pelos *Epigrammata bíblica*, de Hildeberto e de Eccheardo IV de São Galo (c. 980-c. 1060), de que chegou até nós um ciclo inteiro de inscrições métricas preparadas (mas nunca realizadas) para a Catedral de Mainz.

Otloh de Saint-Emmeran

Uma demonstração da importância cultural que a exegese assume nos processos literários da época é *De Doctrina Spirituali*, de Otloh de Saint-Emmeran (c. 1010-c. 1070): célebre por ter escrito uma das primeiras confissões autobiográficas da Idade Média (*Liber de Tentationibus Cuiusdam Monachi*, ou seja, *Livro das Tentações de Um Monge*) e *Liber Visionum*, dedica aos processos e aos métodos da hermenêutica bíblica o XII capítulo da sua primeira obra, *De Doctrina Spirituali*, enfrentando, em polémica com os dialéticos, o problema da correta fruição da Bíblia: contra a interpretação aridamente literal, Otloh defende a capacidade de persuasão do sentido espiritual, que se estende das Escrituras a toda a realidade: «Tudo o que serve o mundo tem um outro significado, quer os sinais dos livros quer toda a criação.» O modelo formal destes processos semióticos encontra-se na arte de fazer sermões por parábolas de Cristo – um tema que se encontra em intelectuais contemporâneos como Paul Ricoeur (1913-2005): a exegese mística do visível – como a definiu Helga Schauwecker – leva Otloh a considerar a Bíblia geradora de todos os conteúdos possíveis, como alternativa intelectual ao sistema das artes liberais, *formula mortis*, que, pelo contrário, naquele período, seguindo a linha carolíngia, se tornavam definitivamente base linguística, dialética e retórica da análise das Sagradas Escrituras. Uma análoga contraposição polémica encontra-se no hino de Alain de Lille (c. 1128-1203), *Exceptivam Actionem*, onde, em todas as sete estrofes, a Encarnação contradiz as premissas de uma das artes liberais.

A hagiografia épica

A interseção entre poesia religiosa e poesia épica é constituída por numerosas vidas de santos em versos que, em continuidade com as múltiplas versões métricas da era carolíngia, suscitam a atenção nos séculos XI e XII. Entre os exemplos de maior importância, recordamos *Vita Sancti Malchi*, de Reginaldo

da Cantuária (século XI), baseada na prosa de Jerónimo de Strídon (c. 347-c. 420), na qual o poeta assume a responsabilidade literária de enriquecer a história com episódios ou elementos não presentes no modelo biográfico, diferenciando claramente a fruição histórico-documental, reenviando o leitor para a obra de Jerónimo de Strídon, da poética que o seu texto (seis livros em 3344 hexâmetros) propõe; e *Vita Sancte Marie Egyptiace*, história da ascese de uma prostituta arrependida, versificada em 902 hexâmetros por Hildeberto de Lavardin, com enorme sucesso, comprovado por numerosos manuscritos e posteriores versões da lenda.

V. também: *A vida religiosa*, p.209; *Teologia, mística e tratados religiosos*, p.398; *Visões do além*, p.411; *Monódia litúrgica e religiosa e primeira polifonia*, p.684.

TEOLOGIA, MÍSTICA E TRATADOS RELIGIOSOS

de Irene Zavattero

Nos séculos XI e XII assiste-se a um considerável aumento quantitativo da literatura de conteúdo teológico devido quer ao movimento de reforma que anima o mundo monástico quer ao nascimento das escolas citadinas e das universidades, onde se elaboram novas metodologias de ensino e de exegese do texto religioso, o que determina a produção, por um lado, de literatura polémica e ascética e, por outro, de tratados filosóficos e exegéticos: um conjunto de textos que testemunham o agudizar da tensão entre a fé e a razão.

Dialéticos e antidialéticos

Para os pensadores da alta Idade Média, o termo *theologia* é sinónimo de especulação, no sentido de contemplação, da *theoria*. Nos séculos XI e XII, o conceito de teologia transforma-se devido à aplicação da gramática e da dialética à doutrina cristã. Começa, assim, o processo que leva a considerar a teologia como uma atividade intelectual de carácter racional, ou seja, uma verdadeira ciência, e que constitui o momento mais importante da teologia do século XII.

No século XI abre-se um amplo debate entre o clero e os monges sobre o

uso, nos tratados de temáticas relacionadas com a fé, da lógica estudada nas escolas como dialética (*ars dialectica*). Este confronto é normalmente resumido na diferença entre dialéticos e antidialéticos, mas é evidente que as tensões intelectuais e religiosas do século XI não terminam nesta contraposição simplista e que o entrelaçamento de temas e a vivacidade das posições são muitíssimo mais ricos. Entre os antidialéticos, Otloh de Saint-Emmeran (c. 1010-c. 1070) e Manegold de Lautenbach (?-1103) exprimem uma forte desconfiança perante tudo o que não é pura teologia e insistem na impossibilidade de submeter a fé às regras da dialética. O mais acérrimo defensor da teologia é Pedro Damião (1007-1072), que recusa conceder qualquer utilidade à cultura profana enquanto instrumento de poder mundano, mas que, no entanto, é um atento conhecedor das artes liberais (*artes liberales*), preocupado, para combater a ignorância dos seus monges, em enriquecer a biblioteca do convento com textos não somente religiosos. Damião escreve muitos opúsculos polémicos, frequentemente como cartas endereçadas aos seus monges ou a representantes do clero, caracterizadas por um estilo conciso e uma linguagem incisiva e drástica, como *De vera felicitate et sapientia* ou *De sancta simplicitate scientiae inflanti anteposenda*, onde estabelece os limites da utilidade da cultura literária e define a dialética como uma invenção do diabo. O principal representante dos dialéticos é Berengário de Tours (1008-c. 1088), que considera a dialética o meio para descobrir a verdade e, como se pode ler em *De Sacra Cena*, o instrumento através do qual se apela à razão, ou seja, à faculdade segundo a qual o homem «é feito à imagem de Deus». Não utilizar a dialética, portanto, significaria não se renovar e não se reconhecer a cada dia à semelhança de Deus.

O uso da dialética na teologia

Convicto de que não há oposição entre a razão e a fé, Anselmo de Cantuária (1033-1109) elabora uma rigorosa doutrina da inteligência da fé (*ratio fidei*) esclarecendo os conteúdos da fé com o uso exclusivo da razão (*sola ratione*). A inovação representada por este novo método exprime-se também no estilo usado por Anselmo nas suas duas principais obras, *Monologion* e *Proslogion*, onde prefere o uso da parataxe, ou seja, a utilização da conjunção coordenativa, à hipotaxe, ou seja, uma construção caracterizada por proposições subordinadas. De facto, Anselmo propõe-se «demonstrar com as razões necessárias (*necessariae rationes*), sem a autoridade das Escrituras, o que

sabemos pela fé sobre a natureza divina» (*Epistola de Incarnatione Verbi*, 6) e, por isso, usa passagens logicamente muito rigorosas e breves. A sua exposição é uma demonstração que flui continuamente segundo um apertado encadeamento de argumentos, ao contrário do que acontece na escolástica dos séculos seguintes com a utilização da *quaestio*, que contrapõe e examina, determinando uma estrutura fragmentada, várias autoridades bíblicas e patrísticas. O processo dialético adotado por Anselmo é consequência, no plano estilístico, da escolha de explicar de modo racional a doutrina cristã.

A teologia monástica entre a reforma e a mística

A exigência de renovação que percorre, a partir do século XI, sobretudo durante o pontificado de Gregório VII (c. 1030-1085, papa desde 1073), a vida religiosa e a instituição eclesiástica é vivida com particular ênfase no mundo monástico que promove o regresso ao ideal da pobreza e da simplicidade evangélicas. Algumas das discussões da época centram-se na polémica contra a corrupção do clero, acusado de simonia e nicolaísmo, e na sua inadequação para cumprir as funções eclesiásticas. Esta polémica é o cenário também das reflexões teológicas da época, como as disputas eucarísticas às quais se relaciona estreitamente a questão dos padres simoníacos. Alguns representantes das correntes reformistas defendem, de facto, que esses padres são indignos e que deverão ser excluídos da celebração da eucaristia porque durante o sacramento da eucaristia «o pão e o vinho consagrados no altar se transformam na carne e no sangue de Cristo», segundo a fórmula promulgada no concílio romano de 1079.

São Bernardo

Representante fundamental do duplo esforço de reforma e de ascese da teologia monástica é Bernardo de Claraval (1090-1153). Acérrimo adversário dos dialéticos – faz condenar Pedro Abelardo (1070-1142) no concílio de Sens de 1140 – e místico por antonomásia, Bernardo redige alguns tratados ascéticos (*De Gradibus Humilitatis* e *De Diligendo Deo*), nos quais descreve com ênfase e eloquência passional o itinerário contemplativo que conduz o homem do pecado à união com Deus: assumindo um comportamento humilde, o homem reconhece-se mísero e propenso ao pecado e abandona todas as ligações corpóreas para identificar a sua vida com o amor a Deus. Os seus textos,

transbordantes de alusões bíblicas e de figuras retóricas, e o estilo poético na sua prosa revelam o seu talento de escritor e justificam o epíteto que lhe é atribuído de *doctor mellifluus*.

Os vitorinos

Além de Guillaume de Saint-Thierry (1085-1148), autor de um sofisticado tratado *De Contemplando Deo*, o ideal místico da contemplação é aprofundado por um grupo de cónegos agostinianos reunidos na escola de São Vítor, cuja teologia tem como característica a mediação entre a abordagem racionalista da teologia escolástica e a abordagem afetiva da teologia monástica. Hugo de São Vítor (c. 1096-1141), de facto, embora defendesse a necessidade de afastamento do mundo e a centralidade do amor a Deus na vida espiritual, concorda, em *Didascalicon*, em dar uma importância particular às ciências, mesmo ao trívio e ao quadrívio, por serem todos úteis para a ascensão mística. Do mesmo modo, Ricardo de São Vítor (?-1173) admite a possibilidade de expressar em conceitos racionais os dados da Revelação, ainda que o seu principal interesse não seja a relação entre a razão e a fé, mas o «homem interior» e a psicologia da contemplação mística, que analisa usando uma linguagem lírica e extática, refinada e comovida, na análise das emoções humanas, como o demonstra em *De Quattuor Gradibus Violentae Caritatis*.

A literatura profética

Neste período, além da mística, floresce a literatura profética, de que as obras visionárias de Hildegarda de Bingen (1098-1179), como *Scivias*, são exemplo emblemático. Diretamente inspiradas por Deus, as suas visões apresentam diferentes partes do cosmo cristão e parecem profetizar as últimas épocas do mundo, incluindo a chegada do Anticristo. O escritor profético mais original é Joaquim de Fiore (c. 1130-1202), que ilustra, nas suas obras mais importantes de interpretação das Sagradas Escrituras (*Concordia Novi ac Veteris Testamenti*, *Expositio in Apocalypsim* e *Psalterium Decem Chordarum*), um conceito de destino da humanidade articulado em três eras, cada uma encarnando historicamente uma pessoa da Trindade. Ao Pai, corresponde a era do Antigo Testamento, o reino da lei, dominado pelos leigos (*Ordo Coniugatorum*) e pelos sentidos, terminado com a chegada de Cristo; ao Filho corresponde a era do Novo Testamento e da Igreja (*Ordo clericorum*), que é o

reino onde Fiore crê viver, propenso a libertar-se das amarras da carne e próximo do fim com a chegada do Anticristo; ao Espírito Santo corresponde uma época futura que, a partir de 1260, segundo os cálculos de Fiore, vê triunfar o Espírito e a afirmação do modelo de vida monástica e contemplativa. É a era dos *viri spirituales* (pertencentes à *Ordo iustorum*), uma sociedade de frades ou eremitas, semelhante à da ordem florense que fundou, que leva o mundo pela vida da redenção perene. As profecias de Fiore exercem uma enorme influência literária nos séculos seguintes, como o demonstram muitos escritos apócrifos (pseudojoaquimitas) que lhe foram atribuídos (por exemplo, *Super Hieremiam* e *Super Isaiam*) onde, com frequência, se instrumentaliza o seu pensamento para alimentar a polémica contra a hierarquia papal ou o poder imperial. É o caso da ala espiritual dos franciscanos que, no século XIII, usa a visão joaquimita da chegada de uma nova ordem de homens espirituais para apresentar o próprio franciscanismo como um sinal da chegada da era do Espírito.

Desprezo pelo mundo terreno

O fim do cristão é a vida futura, onde se cumpre a comunhão com Deus; por isso, a vida terrena é uma experiência provisória feita de sofrimento e de miséria. Algumas das composições mais significativas sobre este tema são *De Contempto Mundi*, do monge Bernardo de Cluny ou de Morlaix (século XI), que oferece, em quase 3000 versos rimados, uma sátira amarga contra a corrupção moral do mundo eclesiástico, mas também uma vívida descrição da condição do homem pecador, da qual é possível afastar-se apenas através da fé, e *De Contempto Mundi, Sive de Miseria Conditionis Humanae*, do cardeal Lotário de Segni, depois Inocêncio III (1160-1216, papa desde 1198), que descreve, com uma linguagem seca e premente, a vida decididamente mísera, efêmera e frágil do homem, falando com um público leigo a quem quer mostrar a sordidez terrena sem oferecer a esperança na beatitude eterna.

A teologia escolástica e a exegese sistemática

As escolas que surgem nas cidades, novos centros culturais e económicos do século XII, têm uma função propulsora do processo de racionalização da teologia que, no caminho traçado por Berengário e Anselmo, determina, graças sobretudo ao contributo de Pedro Abelardo, com o qual se assiste ao triunfo da

dialética, a autoconstituição da teologia como ciência, que se afirmará plenamente nos séculos XIII e XIV.

No século XII, os mestres da escola de Laon, reunidos em torno da figura de Anselmo de Laon (c. 1050-1117), procedem à leitura sistemática, ou seja, global e orgânica, dos textos bíblicos e patrísticos. As *quaestiones*, fruto dos seus ensinamentos, são recolhidas, num momento posterior, no que é frequentemente chamado *Sententiae*, por serem antologias de extratos das obras dos padres da Igreja, com uma clara preferência por Agostinho (354-430), que exprimem, em relação aos vários temas teológicos, nem sempre organizados com um critério preciso, uma opinião clara e definitiva. Estes mestres, ainda que frequentemente não se distingam pela originalidade nem questionem de modo crítico as várias autoridades, têm o mérito de abandonar o género de tratado exegético e de organizar de modo temático e consequencial os conhecimentos teológicos. Em *Sententiae* ou *Liber Sententiarum*, de Pedro Lombardo (c. 1095-1160), o carácter sistemático dos argumentos tratados alcança uma organização perfeita, que explica a sua enorme notoriedade nos séculos seguintes e a sua adoção como manual escolar nas faculdades de teologia das universidades que estão a nascer. Além do critério temático, Lombardo inspira-se quer no critério histórico-bíblico das primeiras recolhas quer no critério lógico-argumentativo introduzido por *Sic et Non*, de Abelardo, revelando uma constante preocupação didáctica na escolha dos passos e na explicação dos temas. Esta sistematização do saber teológico abre as portas ao nascimento do género teológico da *summa*, que terá grande notoriedade nos séculos seguintes.

V. também: *Ordens religiosas*, p.190; *A vida religiosa* p.209, *A poesia religiosa*, p.393; *Visões do além*, p.411; *Monódia litúrgica e religiosa e primeira polifonia*, p.684.

A PREDICAÇÃO E AS ARTES PRAEDICANDI

de Silvia Serventi

A predicação é um género literário central na Europa cristã da Idade Média:

um género didático e persuasivo que tem por conteúdo a fé e a moral, baseando-se num texto sagrado. O que distingue o desenvolvimento do

sermão medieval é a passagem do sermão patrístico e monástico para o sermão moderno ou temático, codificado nas artes praedicandi: esta mudança acontece nos séculos XII e XIII, concomitantemente com o nascimento das universidades e das ordens mendicantes.

A predicação entre a oralidade e a escrita

A predicação é um género literário central na Europa cristã da Idade Média, porque representa o meio de comunicação principal de transmissão da verdade da fé, entre o clero e os leigos. Ao contrário de outros géneros literários medievais, é um género vivo, ainda existente, também graças à fluidez que desde sempre o distingue. No período medieval, está relacionado sobretudo com géneros semelhantes, como a carta, o tratado e o comentário bíblico, mas apresenta também ligações com outros géneros literários contemporâneos como o teatro, a novela, o discurso político e a poesia. No entanto, o que distingue a predicação de outras formas de escrita religiosa é a presença de sinais de oralidade, ou seja, as indicações intra e extratextuais que testemunham a possibilidade de o sermão ter sido pregado. Nesta direção, podem interpretar-se as frequentes invocações na segunda pessoa do plural ao auditório, as referências pessoais, a relativa duração do sermão, as referências ao momento em que decorre o acontecimento predicatório, o recurso ao diálogo fingido ou *sermocinatio* e a utilização de elementos mnemónicos que facilitam quer a memória do pregador quer a de quem o ouve.

A predicação é uma comunicação oral que se estabelece entre dois textos escritos, a Bíblia e a redação do sermão; é uma espécie de *performance* que encontra no texto escrito um reflexo inexato. Isto torna-se evidente nos casos em que existem registos duplos do mesmo sermão, interessando, no entanto, sempre perguntar qual a fase da transmissão representada no texto que chegou até nós. Podem distinguir-se quatro formas ou fases: a *reportatio*, ou seja, o registo do sermão feito por um ouvinte, o esquema simples – frequentemente definido como *sententia* –, o sermão modelo e o sermão completo, enriquecido por todos os elementos narrativos e explicativos que normalmente não existem nas duas tipologias precedentes. O que interessa sobretudo é, no fundo, perceber se o texto escrito se situa «a montante» ou «a jusante» do acontecimento predicatório, ou seja, se o precede ou o segue, tendo, no entanto, presente que pode haver casos em que um sermão composto por um autor após a sua *performance* oral pode constituir um modelo para um outro pregador. Um

último aspeto relacionado com a natureza híbrida do sermão, entre a oralidade e a escrita, é o aspeto linguístico: se a partir dos concílios eclesiais convocados por Carlos Magno (742-814, rei desde 768, imperador desde 800), em 813, se estabelece o uso das línguas românica e germânica vulgares na predicação, é, no entanto, preciso esperar até ao século XIII para termos os primeiros testemunhos escritos de sermões em língua vulgar, continuando o latim a ser a língua de transmissão prevalecente até ao século XVI. Isto significa que provavelmente a partir do início do século IX a predicação é estabelecida na língua compreendida pelo auditório, mas quer os autores quer os eventuais relatores preferem utilizar, para a versão escrita, o latim, enquanto língua difundida em toda a Europa e mais codificada do que o vulgar.

O sermão é um género didático e persuasivo que tem por conteúdo a fé e a moral, baseando-se num texto sagrado (normalmente, a Bíblia, mas também fontes litúrgicas e patrísticas). O sermão medieval traduz a cultura clerical, fundada nas Sagradas Escrituras, nas categorias mentais e nas formas linguísticas dos leigos. O seu principal objetivo é ensinar, proclamar a palavra divina e estimular. No entanto, nos sermões medievais são referidos temas que fazem parte das mais diversas disciplinas, da astronomia à botânica, da geografia às inovações tecnológicas. Precisamente por isso, os sermões são o espelho da sociedade medieval, além de terem sido o principal meio de comunicação da época. Interessa por isso prestar atenção aos termos usados para definir as diferentes tipologias de texto: a distinção principal é entre homilia e sermão. A partir do final do século IV, *sermo* é o nome mais comum para a predicação e é sinónimo de *tractatus*, referindo-se principalmente a uma exposição erudita; *homilia*, por outro lado, refere-se a um discurso para um público amplo e não um texto estudado em privado. A homilia está normalmente inserida num contexto litúrgico, enquanto o sermão é pensado para transmitir instruções morais e ensinar a doutrina-base da Igreja, sendo por isso organizado em torno de um tema mais do que em torno de uma passagem das Sagradas Escrituras, como acontece com a homilia.

O desenvolvimento do sermão medieval

Entre os séculos IX e XII, a predicação é entendida substancialmente como uma simples vulgarização das homilias dos padres da Igreja, como testemunha Humberto de Romans (c. 1200-1277), que propõe a predicação de Inocêncio III (1160-1216, papa desde 1198), como modelo: «Soube que o papa Inocêncio

[...], homem de grande cultura, um dia, enquanto pregava no Dia de Santa Madalena, tinha perto de si um diácono que segurava um texto de uma homilia de Gregório sobre aquela festa, e traduzia em vulgar, palavra por palavra, o que estava escrito em latim.» (Humberto de Romans, *De Eruditione Praedicatorum*). Durante o IV Concílio de Latrão, em 1215, por iniciativa de Inocêncio III, afirma-se veementemente a necessidade de pregar, bem como a relação entre a predicação, a confissão e o uso dos sacramentos. Com a obrigação da confissão anual e da comunhão pela Páscoa, realiza-se uma verdadeira «revolução pastoral» que coloca no centro o papel dos pregadores, aos quais é confiado o convite à penitência e à reconciliação. Antes desta época, a predicação acontecia sobretudo em ambientes monásticos onde, durante a missa, eram lidos sermões patrísticos. Com este fim, como para a meditação privada e a predicação ao povo, formam-se homiliários e sermonários, ou seja, recolhas de sermões e homilias dos padres da Igreja, ordenados segundo a ordem litúrgica. O típico sermão monástico do século XII era um discurso religioso para um auditório monástico do abade ou da abadessa, ou seja, de um frade ou freira por eles designados. O sermão servia para a predicação e para a leitura e fazia parte da liturgia da comunidade; eram frequentes também os sermões em forma epistolar. Ao contrário da homilia patrística, em que é comentada, de forma continuada, a passagem bíblica sugerida pela liturgia, o sermão monástico desenvolve, a partir de uma lição bíblica ou litúrgica, um assunto ou um tema: o aspeto narrativo continua, de qualquer modo, a ser dominante, ainda que comece a surgir o uso de palavras-chave da perícopes para desenvolver o sermão. Aproximamo-nos, assim, também graças à afirmação de grandes escolas monásticas, do chamado *sermo modernus* ou escolástico ou temático, estreitamente relacionado com o nascimento das universidades e das ordens mendicantes.

As artes praedicandi

A afirmação deste tipo de sermão particularmente complexo, comparável em certos aspetos «construtivos» às catedrais góticas contemporâneas, faz sentir a necessidade de codificar regras retóricas precisas em manuais para esse fim, denominados *artes praedicandi*. É importante distinguir este tipo de obra de outros apoios para a predicação, como as recolhas de *exempla*, ou florilégios, as coleções de modelos de sermões ou as recolhas de concordâncias bíblicas e de *distinctiones*, úteis para fornecer ao pregador todas as passagens bíblicas

relacionadas com um determinado lema ou os diversos sentidos atribuídos a cada passagem. O que caracteriza as *artes praedicandi* é o facto de nestas obras ser dito como se deve pregar e não tanto a presença de materiais prontos para serem usados, embora se possam encontrar nestas obras. O vigor repentino deste género literário está ligado à passagem de um estilo de predicação, que lembra a homilia, a um outro estilo mais complexo, representado pelo sermão temático, formulado pelos mestres parisienses de teologia do século XII, como Stephen Langton (1150-1228), Alain de Lille (c. 1128-1203) e Petrus Cantor (c. 1130-1197), conscientes de que os seus discípulos passavam a maior parte do tempo a pregar. A mais famosa e uma das mais antigas destas obras – datável, juntamente com *De Artificio Modo Praedicandi*, de Alexander de Ashby, entre o final do século XII e o início do século XIII – é *Summa de Arte Praedicatoria*, do cisterciense Alain de Lille, um mestre parisiense que morreu em 1203: é sua a definição de predicação mais famosa, ainda hoje utilizada pelos estudiosos, onde afirma que a predicação é essencialmente o ensino público relativo à moral e à doutrina da Igreja. A sua obra é definida como *ars* apenas *a posteriori*, já que o primeiro a usar este termo num longo tratado sobre a natureza da predicação é um clérigo inglês, Thomas de Chobham (c. 1160-1233/1236): a sua *Summa de Arte Praedicandi*, escrita entre 1227 e 1228, retoma a teoria das *circumstantiae* próprias da retórica clássica. Segundo esta teoria, é preciso analisar onde, quando, porquê, como e a quem se dirige o discurso: esta reflexão implica uma particular atenção à variedade do público, característica do contexto urbano onde a predicação ocorre maioritariamente, explicando a constituição das recolhas *ad status*, ou seja, dirigidas às várias categorias de pessoas. O pregador é considerado um simples veículo da verdade, um intermediário entre Deus e os homens, a quem é confiado o dever de instruir o público usando três elementos principais: *rationes*, *auctoritates* e *exempla*, ou seja, servindo-se de argumentos lógicos e recorrendo à autoridade bíblica ou patrística ou litúrgica bem como a exemplos históricos ou fictícios que confirmem o discurso.

A pregação entre ortodoxia e heresia

A predicação do século XII é dominada pela figura de Bernardo de Claraval (1090-1153), autor de sermões de grande valor literário como *Sermones Super Cantica Canticorum*, destinados à leitura mais do que à efetiva predicação. No mesmo período surge também o problema dos sermões dos hereges, problema

que se tenta resolver com a Dieta de Verona de 1184, que proíbe a predicação a quem não tem autorização eclesiástica: tenta-se desde modo atingir sobretudo os cátaros, que propunham a crença num dualismo radical entre o bem e o mal, e os valdenses (também chamados pobres de Lyon), chamados valdenses por causa de Pedro Valdo, um comerciante rico de Lyon que, entre 1174 e 1176, decidiu aderir ao modelo de vida apostólico. Não sobreviveram testemunhos diretos da predicação cátara, mas sabe-se que privilegiavam a explicação literal das Sagradas Escrituras; os valdenses, por outro lado, promoviam as traduções bíblicas sendo incapazes de defender o texto em latim. Se, em Itália, as primeiras provas de predicação vulgar são do século XIII com *Sermoni Subalpini* e *Omelia Volgare Padovana*, nos outros países europeus, já na segunda metade do século XII existem exemplos de sermões em língua vulgar: o bispo de Paris Maurício de Sully (1105/1120-1196) escreve uma recolha de modelos de sermões entre 1161 e 1171, dos quais fornece primeiro a versão em latim e, depois, a versão em língua vulgar. Entre os sermões em *middle English* são muito importantes os dos lollardos, exemplo raro de *reportatio* de sermões em inglês medieval, não por acaso pertencentes a um ambiente herege; na Península Ibérica, *Homelies d'Organyà* é um dos textos mais antigos em prosa catalã, datável do final do século XII. O sermão é, portanto, um instrumento privilegiado para estudar o nascimento das línguas europeias, bem como para aprofundar o conhecimento da cultura, não só religiosa, da época. Naturalmente, não se pode prescindir do estatuto retórico deste género literário, que na época medieval conhece um desenvolvimento particular, como o demonstram os numerosos géneros relacionados com a predicação que surgem neste período, como manuais de predicação, recolhas de materiais predicáveis, mas também as cartas de direcção espiritual.

V. também: *A hagiografia*, p.407; *Visões do além*, p.411;
Música e espiritualidade feminina: Hildegarda de Bingen, p.680.

A HAGIOGRAFIA

de Pierluigi Licciardello

A hagiografia dos séculos XI e XII evolui e participa nas novidades da época. Entre os modelos de santidade, o rei santo surge na corte imperial

da Germânia e no reino de França. Em Itália, o monaquismo leva à reforma da Igreja: os frades saem dos claustros e tornam-se pregadores. A meio do século XI o movimento reformista é apoiado pelo papado, o que trará novos modelos de santidade: o santo mártir pela defesa da Igreja, o papa santo. No século XII, a sociedade leiga cria ainda outros modelos: o santo peregrino e sofredor, o santo trabalhador.

A realeza sacra

A ideia tribal e germânica de relacionar sacralidade e realeza leva, na Idade Média, ao nascimento do modelo do rei santo. Já presente na alta Idade Média, este modelo torna-se mais comum por volta do ano 1000 devido a exigências dinásticas e políticas. Santos são alguns dos que pertencem à casa reinante da Saxónia, que pretende assim legitimar a sua presença no trono imperial que tinha sido de Carlos Magno (742-814, rei desde 768, imperador desde 800). Entre estes santos, encontram-se também rainhas, como Matilde (890-968) e Adelaide (c. 931-999), respetivamente, mãe e mulher de Otão I (912-973, imperador desde 962). O apogeu desta «santidade imperial» é representado pela canonização de Carlos Magno, obtida pelo imperador Frederico I (c. 1125-1190), em 1165.

Em França, a partir do século X, os reis são vistos como detentores de um poder sobrenatural, o de curar algumas doenças através do toque das mãos. Estes «reis taumátúrgicos», como lhes chama Marc Bloch (1886-1944), serão de grande importância no processo de consolidação da monarquia capetiana.

Para alguns países ainda periféricos da Europa, que cerca do ano 1000 começam a fazer parte da civilização cristã do Ocidente, o rei santo (frequentemente um «mártir» caído em batalha ou vítima de conluio) é o fundamento da identidade nacional: Venceslau de Luxemburgo (c. 907-929), Olavo da Noruega (995-1030, rei de 1016 a 1028), Estêvão da Hungria (c. 969-1038, rei desde 1000/1001), Canuto da Dinamarca (c. 1040-1086, rei desde 1080).

A reforma da Igreja

Libertas Ecclesiae é a palavra de ordem do círculo de reformadores que, a meio do século XI, surge em torno dos cardeais Pedro Damião (1007-1072) e Humberto de Silva Candida (?-1061) e de Gregório VII (c. 1030-1085, papa

desde 1073): libertar a Igreja das ingerências externas (leigas, do império e da aristocracia), das heresias (simonia e nicolaísmo). Daí deriva um novo modelo de santidade, que se consubstancia no cristão combatente pela defesa da Igreja até, se necessário, ao martírio.

Na primeira metade do século XI, são os frades que guiam a reforma da Igreja, e a hagiografia do monaquismo reformado torna-se um importante veículo de difusão da nova mensagem. Frades, pregadores itinerantes e eremitas percorrem a Itália com espírito inquieto, já um sinal dos novos tempos, em busca de uma relação diferente entre o homem e Deus. A *Vita* de São Romualdo de Ravena (c. 952-1027), fundador dos camaldulenses (na diocese de Arezzo), foi escrita por Pedro Damião em 1042: é a vida de um reformador da Igreja que combate a simonia do clero e a prepotência dos soberanos; de um reformador do monaquismo que percorre a Europa, dos Pirenéus à Ístria, para fundar e reformar mosteiros; de um místico que procura e obtém um contacto pessoal com Cristo no sofrimento das privações corporais. Outro reformador particularmente ativo é São João Gualberto de Florença (c. 995-1073), fundador da congregação dos valombrosanos, de onde os seus frades saem para pregar e erguer o povo de Florença contra o bispo simoníaco. O seu discípulo Pedro, o *Ígneo*, chega a defender um ordálio, a prova de fogo, perante o povo, para defender a verdade das suas acusações contra o bispo de Florença. No final do século XI e no início do século XII, o monaquismo tenta reformar-se, tenta voltar ao espírito original de São Bento, com a fundação dos cartuxos – por São Bruno de Colónia (c. 1030-1101) –, dos cistercienses, na Borgonha, dos beneditinos de Pulsano – por São João de Matera (1070-1139) – e de outros centros. No século XII, alguns santos, como Roberto de Arbrissel (c. 1047-1117) e Gilberto de Sempringham (c. 1088-1189), chegam inclusivamente a criar fundações mistas de homens e mulheres: uma provocação, quase uma revolução, para a época.

A partir da segunda metade do século XI, o movimento reformador passa a ser guiado pela mão do papado. Em Milão, a Pataria, um movimento social e religioso em luta contra os arcebispos simoníacos, fecha-se sobre os seus mártires, Arialdo de Milão (c. 1010-1066) e Erlembaldo Cotta (?-1075). Aparece, pela primeira vez, a figura do mártir *inter Christianos*, mártir entre cristãos em obediência ao papado, que encontrará um luminoso exemplo na figura do arcebispo Thomas Becket de Cantuária (1118-1170), que morreu a defender a fé católica contra o rei de Inglaterra Henrique II (1133-1189, rei desde 1154).

A fase mais aguda das lutas entre o império e o papado, «a luta pela investidura», termina com a concordata de Worms de 1222. Entretanto, o ideal de santidade passa, externamente, da defesa da Igreja para a sua expansão triunfante; no interior, passa para a promoção do clero secular como mediador do sagrado, e, a encabeçar o clero, a figura do papa ganha uma importância particular. As cruzadas contra os muçulmanos na Terra Santa, num primeiro momento, e contra os hereges cátaros e albigenses, num momento posterior, assinalarão o nascimento de um novo modelo de santidade: o cavaleiro de Cristo pronto a dar a vida contra os inimigos da cristandade, onde quer que estejam. Já não um mártir pacífico, mas um soldado da guerra santa, como os cavaleiros Templários, inspirados em São Bernardo de Claraval (1090-1153). No seio da Igreja, a hegemonia monástica cede à hegemonia clerical. O papa, chefe de uma Igreja cada vez mais centralista e hierarquizada, torna-se automaticamente santo, ou, de qualquer maneira, é mais santo do que todos os outros cristãos pelo simples facto de ser papa: a sua santidade é uma santidade de função, contrariada teoricamente pelos teólogos, mas rapidamente celebrada pelos hagiógrafos. Na época da reforma, escreve-se a vida dos santos Leão IX (1002-1054, papa desde 1049), Gregório VII, Vítor III (c. 1027-1087, papa desde 1086) e Urbano II (c. 1035-1099, papa desde 1088).

Direito e laicidade: o século xii

A promoção da santidade, que se manteve como prerrogativa das comunidades locais durante séculos, passa para as mãos de uma cúria romana cada vez mais gerida segundo as regras do direito canónico. Anteriormente, o papado limitava-se a acolher a solicitação (*petitio*), proveniente da comunidade local, concedendo a celebração da festa e a inserção do nome do santo no martirológio. Mas é imposto, pelo papa canonista Alexandre III (1110-1182, papa desde 1159), um procedimento diferente: neste novo procedimento é fundamental a recolha dos milagres, como testemunhos do real poder sobrenatural do santo, e os depoimentos das testemunhas perante funcionários do pontificado: é um verdadeiro inquérito (*inquisitio*) com relatores e notários.

Enquanto a Igreja reivindica o controlo sobre a santidade, emergem na sociedade novos modelos de santos, que fogem dos esquemas da tradição: por exemplo, o peregrino que abandona a sua casa e a sua família para seguir Cristo na pobreza e na peregrinação, nos caminhos até Roma, Santiago de Compostela e outros santuários célebres. A história mais comovente de um

santo peregrino, Santo Aleixo em Roma, foi escrita pela primeira vez no século VI, mas difunde-se e é reelaborada várias vezes durante os séculos XI e XII.

Paralelamente, difundem-se histórias e cultos dos objetos sagrados, as relíquias, que milagrosamente chegam às igrejas ocidentais. Tome-se por exemplo o Vulto Santo de Luca, a cópia do crucifixo, segundo conta a tradição, do protótipo esculpido no dia seguinte à morte de Cristo, cuja história foi escrita em Luca no século XI.

À medida que começamos a entrar no século XII, vemos que a tradicional preeminência de santos pertencentes à Igreja cede o lugar a uma presença cada vez mais consistente de santos leigos. Leigos e não nobres são, em Itália, Ranerius de Pisa (1118-1160) e Homobonus de Cremona (?-1197). O primeiro vive como eremita depois de ter sido jogral e contador de histórias; o segundo é um trabalhador, e encontra maneira de alcançar a santidade permanecendo no mundo. Eremitas e leigos estão em todo o lado e provêm de todas as condições sociais. Cavaleiros arrependidos da sua vida violenta são Guilherme de Malavale (?-1157) e Galgano de Chiusdino (1150?-1181), o segundo conhecido por ter cravado a sua espada na colina de Montesiepi (perto da atual abadia de San Galgano, na Toscana).

À procura de uma nova linguagem

Em plena Idade Média, a linguagem da hagiografia torna-se mais culta e refinada. A hagiografia escrita nos grandes mosteiros e nas escolas catedrais da Europa demonstra um amor renovado pelos clássicos, dos quais imita a linguagem, com a redescoberta do *cursus*, da retórica, do gosto pela expressão refinada, pelo léxico raro e precioso. Em muitos casos, o prazer da versificação intromete-se no texto, surgem textos que reúnem prosa e poesia ou são reescritos em versos, ou são acrescentados simplesmente alguns versos, os diálogos são escritos em versos por puro prazer estético. Profundo conhecedor dos clássicos e da dialética é, no século XI, o hagiógrafo Alfano de Salerno (?-1085), monge em Monte Cassino.

A vida do santo já não é colocada num contexto genérico, mas o uso da historiografia romana permite precisar os nomes dos imperadores, os factos históricos. Os critérios da historiografia, a utilidade do texto, a brevidade da narração, a verdade da história, invadem a hagiografia. Alguns hagiógrafos (como Pedro Damiano) insistem no facto de os milagres não serem necessários à santidade: porque os milagres vão além das possibilidades humanas, saem da

história: pelo contrário, as virtudes de um santo, o seu comportamento, real e racional, que todos podem conhecer, é mais interessante.

De facto, o século XII é também a época das contestações, das «novidades» contra as quais o clero mais conservador se levanta. Guibert de Nogent (1053-c. 1124) exprime todo o espírito racionalista do século, criticando na obra *Sobre as Relíquias dos Santos* a multiplicação incontrolada das relíquias, provenientes em grande parte da Terra Santa, veneradas sem controlo e sem autorização da Igreja.

A hagiografia tende a aproximar-se, por um lado, da historiografia, por outro, da biografia. Os santos adquirem densidade corpórea: num retrato, agora interessa também o aspeto físico, assim o exigem o respeito pela verdade histórica e a curiosidade do público. No século XII, a hagiografia já não é um género literário hegemónico, como o foi na alta Idade Média. É um género entre outros, mas nem por isso se esgota: pelo contrário, é capaz de se atualizar e de interagir com os outros géneros literários.

V. também: *As poeiras em latim da Idade Média*, p.377; *Teologia, mística e tratados religiosos*, p.398; *A pregação e as artes praedicandi*, p.403.

VISÕES DO ALÉM

de Guiseppe Ledda

Depois de um declínio entre o século X e XII, a literatura do além retoma o vigor desenvolvendo o esquema habitual da viagem da alma durante uma morte aparente.

O género tem já uma estrutura narrativa e uma autonomia textual plena, de tal forma que no século XII se chega a textos longos e complexos, que, em alguns casos, são vulgarizados em muitas línguas e por vezes reelaborados em versões poéticas.

A estrutura do outro mundo enche-se e enriquece-se de pormenores, enquanto se manifesta uma atenção cada vez maior pelos locais e pelas formas das penas purgatórias.

Continuidade e inovações

A literatura do além desenvolve na alta Idade Média um esquema narrativo segundo o qual, durante uma doença ou num estado de morte aparente, a alma faz uma viagem – guiada por um anjo ou por um santo – durante a qual é levada a visitar os reinos do além; ao acordar, o protagonista conta aos presentes estupefactos o conteúdo da sua visão.

Para a representação do além seleciona-se as situações mais dolorosas e as mais agradáveis que se podem viver na vida terrena, e a estas situações aplica-se um processo retórico de intensificação. A semelhança das penas infernais e das alegrias paradisíacas com a dor e o prazer terrenos torna-as concebíveis, mas a sua acentuação hiperbólica mostra-as superiores a qualquer sensação terrena. A atenção para as penas purgatórias assume cada vez mais importância.

Esta literatura visionária dos séculos XI-XII surge em continuidade com a produção da alta Idade Média. No plano quantitativo, à explosão entre os séculos VII e IX, segue-se um abrandamento durante os séculos X e XI, mas assiste-se a uma retoma e depois a um grande desenvolvimento no século XII. Em relação ao século X, podemos recordar algumas visões inseridas por Flodoard de Reims (c. 893-966) nas suas obras historiográficas, e, no início do século XI, duas visões contadas por Ricardo de Saint-Vanne (c. 970-1046) constam nas crónicas de Hugo de Flavigny (1054-c. 1114). Estes textos mostram a continuidade do género e não apresentam novidades particulares.

Novidade, pelo contrário, constitui as *Visões de Santo Anselmo* (ou *Visões de Odo*), da primeira metade do século XI, da área francesa. Reinvoca-se nesta obra, segundo as indicações do apócrifo *Evangelho de Nicodemos*, a descida infernal de Cristo, que é revivida na nova perspectiva das penas purgatórias. Odo é conduzido, de facto, por Cristo, que desceu da cruz ao inferno, onde chama a si as almas que já pagaram a pena do fogo purgatório, confiando-as aos anjos que as levam para o céu.

Além da área francesa, também em Inglaterra se retoma a tradição visionária. Simão de Durham (c. 1060-1130) insere na sua obra historiográfica (*História da Igreja de Durham*) a crónica de quatro visões, a mais longa das quais é a *Visão de Orm*. Aqui, dá-se novamente espaço ao tema da subida ao céu, que é desenvolvido em dois breves textos do século XII, a *Visão de Jean de Saint-Laurent* (de Liège) e a *Visão de Guntelmo*. No entanto, no primeiro texto, a subida ao céu conclui-se com a contemplação do paraíso, não sendo descrito o estado das almas. É dada, contudo, grande atenção à representação das penas purgatórias, que são de dois tipos: por um lado, um inferno temporário, onde as almas não têm a certeza da salvação; por outro, uma zona de penitências mais

ligeiras, aligeirada com a luz e a esperança na beatitude.

A *Visão de Guntelmo* conta a história de um noviço inglês, mas foi escrita no norte de França, em meados do século XII. Nesta obra, há um desenvolvimento particular da visão do paraíso e é de especial interesse a subida ao céu através de uma escada: a alma de Guntelmo é guiada por São Bento até ao céu, mas, durante a subida, Guntelmo deve sofrer os ataques dos diabos, que podem ser vencidos com a ajuda do santo. O motivo é uma reelaboração da bíblica escada de Jacob (Genesis, 28, 12), mas a escada tem aqui uma função de prova, como a ponte noutras visões.

As grandes visões do século xii

Em relação a estas visões, em que o elemento simbólico é mais desenvolvido, o século XII apresenta alguns textos particularmente longos, em que é constante a estrutura ascendente do percurso, voltando a dar atenção às condições de cada alma, descritas minuciosamente com função exemplar.

A *Visão de Alberico* é um dos poucos textos da área italiana, escrito na abadia beneditina de Monte Cassino, em 1121-1123. O noviço Alberico, guiado por São Pedro e por dois anjos, vê primeiro o inferno, onde existem vários lugares para a punição dos diferentes tipos de pecadores. Em particular, distinguem-se sete penas temporárias das penas eternas do inferno inferior; depois, um rio de pez ardente, que tem uma função purgatória: sobre o rio passa, de facto, uma ponte que os puros atravessam facilmente, enquanto os pecadores não purificados não a conseguem atravessar, caindo no rio onde ficam até estarem purificados. Alberico vê então um amplo e simpático campo onde estão as almas dos justos, no centro do qual se encontra o paraíso, onde, no entanto, não podem entrar antes do dia do Juízo Final. Também os justos estão divididos e classificados segundo o seu mérito. A seguir, Alberico é levado a visitar os sete céus e chega à presença do trono de Deus.

A *Visão de Túndalo* deve ter sido um verdadeiro *best-seller* na época, porque subsistem ainda muitíssimos manuscritos da redação latina, datável da segunda metade do século XII, bem como vernáculos numa quinzena de línguas. O texto foi escrito por um frade irlandês e conta a visão de um cavaleiro, Túndalo (ou Tungdalous ou Tnugdalous), em 1148, e, como sempre, durante um estado de morte aparente. Túndalo é conduzido por um anjo da guarda e visita o inferno e o paraíso. Durante a visita ao inferno, dividido pormenorizadamente entre as diversas penas para os vários pecados, o próprio Túndalo deve submeter-se a

algumas punições. Em particular, vê oito locais de tormento no inferno superior, mas estas penas são temporárias e, portanto, este inferno «superior» é na verdade uma espécie de purgatório, onde se encontram as almas ainda não definitivamente amaldiçoadas, que serão julgadas no dia do Juízo Final. Apenas no poço do inferno, onde está Lúcifer, se executam penas eternas para os pecadores que fizeram desesperar a misericórdia de Deus e não acreditam n'Ele. Túndalo vai em seguida para uma zona mais luminosa e tranquila, onde as almas dos homens não muito maus sofrem fome e sede penitenciais perante um grande muro; ainda mais à frente, Túndalo encontra num local agradável os não muito bons, que já passaram pelas penas purificadoras. O paraíso apresenta a forma de amplos campos separados por muros de metais e pedras preciosas, com três áreas: a primeira para os bons cristãos casados; a segunda, mais elevada, para os castos, os mártires e os frades, e a terceira para os santos e para as nove ordens angélicas. Túndalo dialoga continuamente com o anjo que o guia sobre questões doutrinárias e sobre a natureza dos locais visitados, onde encontra igualmente uma série de pessoas que conheceu em vida.

Com o esquema citado, duas grandes visões do fim da última década do século mostram como a atenção em relação aos locais de penas temporárias é cada vez maior, atenção que já era evidente na *Visão de Túndalo*. De facto, quer a *Visão de Godescalco* (de área alemã) quer a *Visão de Um Monge de Eynsham* (de área inglesa) apresentam a descrição apenas das penas purgatórias e da passagem das almas purgadas até ao paraíso terrestre (onde esperam para serem admitidas à beatitude), faltando a descrição do inferno inferior e do paraíso celeste. É cada vez mais acentuada a atenção dada aos casos individuais das almas, apresentadas com aspetos biográficos com função exemplar.

O ciclo das visões culmina e esgota-se com a *Visão de Turkillo*, da área inglesa, dos primeiros anos do século XIII. Além de elementos já conhecidos, apresenta uma particular insistência em relação à necessidade de que os vivos ajudem, através de missas de sufrágio, as almas submetidas às penas purgatórias bem como as almas purgadas mas ainda à espera de serem aceites no paraíso. Um elemento novo é a apresentação do julgamento das almas através do peso, mas a verdadeira novidade é a representação de um inédito teatro infernal. De facto, próximo do inferno inferior, encontra-se um grande teatro ao qual é conduzido também Turkillo. Neste teatro, têm lugar jogos teatrais organizados pelos diabos: as almas dos pecadores são obrigadas a representar os seus pecados e a sofrer publicamente terríveis punições, correspondentes aos pecados. O público do espetáculo é formado pelos diabos

que aplaudem divertidos, e os outros danados estão sentados em cadeiras incandescentes.

No além com o corpo: o *Purgatório de São Patrício*

Todos estes textos contam viagens de almas, mas um texto irlandês oferece o resumo de uma viagem de um corpo para o além, *Tratado sobre o Purgatório de São Patrício*, escrito em latim pelo monge inglês Henry de Saltrey, depois da segunda metade do século XII e antes de 1185, do qual subsistem muitos manuscritos e numerosas versões em línguas vulgares, entre as quais se destaca a versão em francês antigo de Maria de França (c. 1130-c. 1200).

Segundo a lenda, São Patrício (c. 389-c. 461), o evangelizador da Irlanda, pediu a Deus a revelação de um local através do qual fosse possível ver o além para convencer os habitantes do país a converterem-se. Cristo mostra-lhe uma gruta à volta da qual Patrício faz construir um santuário: quem é admitido a entrar na gruta tem a visão do sofrimento das almas danadas e da alegria dos beatos, obtendo o perdão de todos os pecados. Por este motivo, a gruta é chamada *Purgatório de São Patrício*: o local encontra-se na Station Island no Lough Derg, no norte da Irlanda.

Depois de ter lembrado estas notícias preliminares, o texto conta que um certo Owein, um cavaleiro que decide atravessar esta experiência penitencial durante a sua visita à gruta, é levado corporalmente a visitar o além. Depois de ser acolhido por 15 religiosos que lhe dão algumas instruções, é atacado por diabos que o levam a visitar nove locais de tormento, onde Owein sofre todas as penas até ao momento em que invoca o nome de Jesus, como lhe foi dito que fizesse no início da viagem. Owein deve então atravessar uma ponte estreita e escorregadia, suspensa sobre um rio fétido e em chamas, mas invocando o nome de Jesus consegue atravessar a ponte e chegar ao paraíso terrestre, representado por todos os elementos agradáveis do local. Aqui pode ver igualmente a porta para o paraíso celeste, em que os beatos serão aceites no fim dos tempos e que, no entanto, por agora, se abre todos os dias deixando sair alimentos espirituais em forma de chama que poisa também sobre Owein. Quando volta à superfície, Owein faz uma peregrinação até à Terra Santa, torna-se frade e vive santamente.

V. também: *Ordens religiosas*, p.190; *A vida religiosa*, p.209; *A nova literatura do fantástico*, p.389; *Teologia, mística e tratados religiosos*, p.398; *A predicação e as artes praedicandi*, p.403; *A poesia didática, enciclopédica e alegórica*, p.415; *Maria de França*, p.457.

A POESIA DIDÁTICA, ENCICLOPÉDICA E ALEGÓRICA

de Francesco Stella

O conceito de poesia didática na Idade Média estende-se aos temas mais díspares, com função não só de entretenimento ou erudição, como na poesia clássica, mas também com função de memorização. Aqui, a osmose entre a literatura latina e as literaturas em línguas vulgares é particularmente visível.

Também a poesia alegórica é frequentemente ligada a uma intenção didática, sobretudo em relação aos temas morais ou de amor, mas atravessa uma forte expansão para a narração romanesca.

A poesia latina: precedentes da alta Idade Média

A função didática da poesia era já evidente nos entreatos poéticos de dois dos textos mais difundidos nas escolas medievais: *Núpcias de Mercúrio e Filologia*, de Marciano Capela (fl. 410-439), e *Do Consolo pela Filosofia*, de Boécio (c. 480-525?). A estes acresce *Psycomachia (Batalha da Alma)*, de Prudêncio (348-pós 405), um poema alegórico extremamente popular que representa, em modalidade narrativa, o conflito entre as virtudes e os vícios para a conquista da alma humana. Versificações didáticas de conteúdos mais técnicos, igualmente comuns, foram o tratado prosódico e métrico *De Litteris, Syllabis, Pedibus, Metris*, de Terenciano Mauro (século II), e *Medicinalis Liber*, de Quintus Serenus Sammonicus (século III).

A era carolíngia dá início a uma relativa diversificação dos géneros com poesias menores de conteúdo gramatical e apresentações hexâmetras da doutrina cristã (*Regula Fidei*, de Paulino de Aquileia) ou monástica (Alcuíno), enquanto os modelos clássicos como as *Geórgicas* ou o décimo livro de *De Re Rustica (Os Trabalhos do Campo)*, de Columela (século I), inspiram uma pequena obra-prima como *Hortulus (O Pequeno Jardim)*, de Walafrius Strabo (808/809-949), num longo percurso que levará a *De Viribus Herbarum (As Qualidades das Plantas)*, de Odo de Meung (século XI), que depois integrou *Regimen Sanitatis (Dieta de Saúde)*, *Flos Medicinae (Flor da Medicina)* (século XII), que transmite em estrofes de hexâmetros ou dísticos receitas para saber de cor sobre higiene, medicina preventiva e dietas difundidas na célebre

Escola Médica de Salerno.

Poemas alegóricos

No século XII, a poesia didática assume uma configuração mais específica em relação à ciência e à filosofia, fazendo largo uso da alegoria. No sentido medieval, este termo (do grego *állos agoréuein*, «dizer outra coisa») indica todos os processos expressivos em que um referente ganha o significado de outro referente, compreendendo, por isso, neste vocábulo, o que hoje se entende por metáfora, símbolo, ou a própria alegoria. A alegoria, sobretudo bíblica, contrapunha-se à interpretação literal e compreendia a tropologia (alegoria moral), a anagogia (alegoria das realidades espirituais superiores), a tipologia (correspondência entre tipo, normalmente no Antigo Testamento, e antítipo, no Novo), posteriormente divididas noutras subdivisões, e recorria ao significado das palavras (*allegoria in verbis*) ou coisas (pessoas, objetos, acontecimentos: *allegoria in factis*). Este mecanismo de interpretação é frequentemente teorizado e utilizado na interpretação bíblica e conseqüentemente na poesia bíblica, mas durante um longo período não é um instrumento de composição narrativa, mas apenas uma forma de *amplificatio*, de potencialização da expressão. Torna-se mais ativamente um fator dinâmico do processo de composição literária quando se cruza com a tradição de personificação alegórica pagã, como a utilizada, com objetivos didáticos, por Marciano Capela em *Núpcias de Mercúrio* e *Filologia*, e com a da tradição neoplatónica retomada pela escola filosófica de Chartres.

No século XII, na célebre abadia de Chartres, Bernardo Silvestre (século XII) compõe *Cosmographia* (*Descrição do Mundo*), dividida em dois livros de prosa alternada com poesia, em que pretende descrever a estrutura do universo através de um «revestimento» (*integumentum* ou *involucrum*) narrativo, segundo o mesmo mecanismo que tinha identificado nos comentários à *Eneida* e a Marciano Capela. No primeiro livro, *Megacosmos*, a Natureza, «divinizada» pela primeira vez na Idade Média, descreve a ordem ideal do mundo, enquanto no segundo (*Microcosmos*), *Nous* (a sabedoria divina) pede à Natureza, *Physis* na sua forma mais antiga chamada *Silva* ou *Hyle* (a matéria), que crie o homem, colaborando com Urânia, e descobre que a condição material é «um ciclo infinito de geração e decadência, contra o qual o ser humano pode lutar apenas com a procriação», porque a imortalidade é uma qualidade da espécie, não dos indivíduos, enquanto «a alma de cada pessoa que

vive de forma correta pode, na hora da morte, reunir-se com a estrela da qual desceu» (Dronke). Bernardo Silvestre reflete sobre a questão do destino individual também no poemeto-tragédia *Mathematicus* (*O Astrólogo*), em que, baseando-se na declaração de Pseudo-Quintiliano, conta a história de um jovem pleno de virtudes, destinado, segundo as previsões astrológicas, a tornar-se num tirano que mataria o seu pai, e por isso chamado *Parricida*, que pede ao povo que o deixe suicidar-se para evitar o destino, mas vê o seu pedido recusado.

No mesmo ambiente neoplatónico, influenciado pela leitura de *Timeu*, de Platão (428/427 a.C.-348/347 a.C.), e das suas interpretações medievais, Alain de Lille (c. 1128-1203), conhecido como *doctor universalis*, professor em Paris e Montpellier e depois frade cisterciense, escreve um outro texto em prosa e poesia, com o mesmo protagonista, *De Planctu Naturae* (*O Pranto da Natureza*): A Natureza aparece num sonho ao poeta para curar a sua *alienatio mentis* (como em *Consolo pela Filosofia*, de Boécio) e queixa-se dos defeitos humanos, em particular da sodomia, contra a qual lança um anátema Genius, chamado a intervir pelas Virtudes. Esta obra será retomada ou traduzida em 500 versos por Jean de Meung (c. 1240-c. 1305), na segunda parte de *Roman de la Rose*, e também *Parlament of Foules*, de Chaucer (1240/1345-1400), será profundamente influenciado por esta obra, confirmando a estreita interconexão das literaturas medievais nas diferentes línguas.

Um outro poema de Alain de Lille intitula-se *Anticlaudianus* porque pretende opor-se a *In Rufinum*, no qual o poeta tardo-antigo Claudiano (?-404/408) oferece um retrato do mau perfeito. Alain, pelo contrário, descreve a criação divina, através da Natureza e das Virtudes, de um homem perfeito, o *iuvenis* (jovem), contra o qual as forças infernais se soltam, e que tem semelhanças com o perfeito cavaleiro da corte. Após a descrição do palácio da Natureza, e depois do seu lamento sobre a decadência da humanidade, decide-se a forjar um indivíduo pleno de qualidades com a ajuda da Sabedoria (*Phronesis* ou *Prudentia*) e da Razão. Para apresentar o projeto a Deus, as sete Artes Liberais constroem um carro, arranjado pela Concórdia, sobre o qual a Razão e a Sabedoria sobem ao vertiginoso céu das estrelas fixas: aí encontram Teologia, que conduz a Sabedoria no Empíreo, onde encontra a Fé, mas cai em catalepsia. Quando acorda pode contemplar, num espelho, os Mistérios do cristianismo e os arquétipos das realidades presentes na mente divina. Obtém finalmente o consentimento de Deus e regressa ao palácio da Natureza, que começa a moldar *Iuvenis*. As Virtudes, as Artes e a Nobreza (filha da Fortuna)

competem para dar os seus dons ao *iuvenis*. Quando o ser perfeito é criado, os Vícios tentam combater contra ele, mas depois do combate volta à terra a época de ouro, triunfo da Razão. Um esquema narrativo que será retomado noutras obras-primas da cultura ocidental, de *Roman de la Rose* à *Comédia*, de Dante, a *Fausto*, de Goethe (1749-1832).

A alegoria desenvolve-se ainda mais nos poemas bíblicos de carácter exegético (como instrumento da exegese, de Arator a Pedro Riga), ou nos poemas de carácter narrativo (como instrumento de personificação, por exemplo em *Eupolemius*), bem como no retomar do género bucólico por Dante (1265-1321), Petrarca (1304-1374) e Boccaccio (1313-1375), tornando-se um modo expressivo constante e transversal da poética médio-latina e depois da românica, até à teorização de Dante que, em *Epistola a Cangrande*, a apresenta como o método interpretativo principal para compreender a *polissemia* (pluralidade de significados) do seu poema.

Os reflexos nas literaturas românicas

Nas literaturas românicas, a produção didática em prosa e em versos vive uma explosão, num primeiro momento, devido às traduções em língua vulgar dos textos latinos e, num segundo momento, devido a uma vitalidade autónoma que se coloca em três polos privilegiados. O primeiro polo é constituído por tratados de amor de modelo ovidiano ou cortês (por exemplo, *De Amore*, de André Capelão), como *Arts d'Amour*, de Jacques d'Amiens (século XIII) e Guiart (?-c. 1316), ou *Clef d'Amours*, de um autor anónimo, ou *Livres d'Amours*, de Drouart La Vache (século XIII) ou *Comments d'Amours*, de Richard de Fournival (1201-c. 1260). O expoente deste subgénero é *Roman de la Rose*, nas duas versões de Guilherme de Lorris (século XIII) e de Jean de Meung, onde a arte de amar e os processos de enamoramento e de conquista se transformam definitivamente em narrativa cortês de estrutura alegórica, ou seja, baseada na personificação de qualidades corteses e defeitos contrários, mas também em cenários simbólicos como muros, jardins, fontes, castelos, apresentando um mundo desmedido de informações filosóficas, morais e científicas nas frequentes divagações que interrompem a trama.

O segundo polo de literatura alegórica é representado por manuais do tipo religioso, como *La lumière as Lais*, de Pierre de Peckham (?-1293), diálogo em versos de tema teológico, ou *Manuel des Péchés*, de William de Waddington (século XIII), texto de referência para a confissão, baseado em *exempla*. O

terceiro polo é representado por textos de tema naturalista, como os bestiários, recolhas de interpretações alegóricas dos comportamentos e das características físicas dos animais reais ou fantásticos, segundo o modelo do *Physiologus* grego (século II-III), traduzido para latim no século IV. O exemplo mais importante em francês é *Bestiaire*, em versos, de Philippe de Thaon, composto cerca de 1121, enquanto Guillaume le Clerc (século XIII) evita a forma em sentido espiritual em *Bestiaire Divin*, onde a exegese alegórica se estende, formando pequenos sermões. Mas a experiência mais inovadora é o cruzamento deste esquema com os conteúdos da arte do amor no genial *Bestiaire d'Amours*, de Richard de Fournival, em prosa, com 57 figuras de animais cujas características são descritas numa súplica do amante à mulher que o ignora.

Na literatura provençal, o género didático tinha um nome específico, *ensenhamen* (ensinamento), que se refere a composições, habitualmente em pares de hexâmetros, que descreviam as regras da vida na corte, dirigidas a pessoas (como o cavaleiro ou a donzela), ou genéricas, sobre critérios morais como em *Razos Es e Mezura*, de Arnaut de Mareuil (fl. final do século XII). Artes poéticas em versos são *Razos de Trobar*, de Raimon Vidal (século XIII), enquanto, apesar do nome, *Breviari d'Armors*, de Matfre Ermengau (século XIII), é na verdade uma enciclopédia teológica em 35 000 octossílabos, formada seguindo o esquema de árvore. Desenvolvem-se géneros análogos na Hispânia, onde, em verso, interessa recordar sobretudo *Proverbios Morales* (1355-1360), do rabino Sem Tob idn Arduziel ben Isaac (c. 1290-c. 1369), conhecido também como Santob de Carrión), enquanto em Itália, antes da *Comédia*, de Dante, considerada a obra-prima da poesia alegórica medieval, Brunetto Latini (pós-1220-1294) compõe *Tesoretto*, em redondilhas com rima emparelhada, em que o protagonista se aventura numa «selva diferente», onde encontra as personificações da Natureza e da Virtude, que, como nos modelos latinos e franceses, lhe explicam a estrutura do mundo e lhe mostram as qualidades da cortesia. Pertencem mais ao subgénero da poesia bíblica o poema de Bonvesin de la Riva (c. 1240-c. 1315), *Livro das Três Escrituras* (cerca de 1279), os poemas de Giacomino de Verona (século XIII), *De Ierusalem Celesti* e *De Babilonia Civitate Infernali*, e *Splanamento de li Proverbi de Salamone*, de Gerardo Patecchio, de Cremona, Itália. Devido ao uso da alegoria nos poemas de tema animal (como em latim, *Ysengrimus*, ou em francês, *Roman de Renart*) ou no romance em versos, *Roman des Ailes*, de Raoul de Houdenc (século XIII), ou *Tournoiment Antechrist*, de Huon de Méry (século XIII). Em

cada uma das infinitas ramificações deste processo de progressiva alegorização de muita literatura do século XII e XIII é importante recordar que as técnicas de interpretação bíblica se aplicam sem diferenças substanciais quer aos conteúdos de aventura quer aos conteúdos profanos: em *Queste del Saint Graal*, o autor distingue o sentido literal (*semblance*) do sentido alegórico (*senefiance*), articulando a história nas relações entre três níveis temporais (bíblico, atual, profético).

V. **também:** *A nova literatura do fantástico*, p.389; *A poesia religiosa*, p.393; *Visões do além*, p.411.

CARTAS DE AMOR

de Francesco Stella

No século XII, o amor terreno volta a ser um tema literário: escreve-se os grandes comentários ao Cântico dos Cânticos, os monges vitorinos ou cistercienses elaboram a primeira verdadeira teologia do amor, os mestres de retórica começam a escrever e a ensinar a composição da carta de amor e, na poesia latina e provençal, afirma-se a temática erótica.

O precedente dos *Carmina Ratisponensia*

A carta de amor é uma tipologia literária e documental da qual não temos exemplos nem da Antiguidade nem da alta Idade Média, exceto o caso raro do par de religiosos ingleses Bonifácio-Lioba (século VIII), ou os bilhetes poéticos entre Venâncio Fortunato e a rainha Radegunda com a sua filha espiritual Inês (século VI). Depois de 1100, esta tipologia literária explode numa proliferação de textos de várias formas e níveis em que os correspondentes, reais ou apresentados como tal, estão ligados por uma relação amorosa. Um primeiro caso poderá ser representado pelos 50 *Carmina Ratisponensia*, enigmáticos e desajeitados bilhetezinhos de amor em versos, de tom erudito e cómico, trocados entre um professor e as suas discípulas, provavelmente na escola capitular de Ratisbona no início do século XII, ou, segundo alguns estudiosos (como Peter Dronke), ainda no século XI: representam o possível resultado de uma exercitação literária.

Abelardo e Heloísa

No início do século, dá-se o caso mais antigo e ao mesmo tempo mais relevante, quando Pedro Abelardo (1079-1142), brilhante professor de Teologia na escola de Sainte-Geneviève, em Paris, se apaixona pela sua discípula Heloísa (c. 1100-1164), bonita e culta sobrinha de Fulberto, um cónego da catedral, e começa a encontrar-se com ela. Abelardo compõe para ela canções de amor, que se tornam populares na cidade, e desenvolve com Heloísa uma relação intensa, mas o tio e tutor de Heloísa apercebe-se e expulsa-o de casa. A situação agrava-se quando da relação nasce uma criança e Heloísa é obrigada a fugir para Le Pallet, para a casa de família de Abelardo, que faz saber a Fulberto que está disposto a casar-se com Heloísa desde que o casamento se mantenha secreto. Heloísa está contra o casamento em segredo porque não quer prejudicar a carreira de Abelardo e a sua reputação pública. As núpcias acontecem, mas a notícia circula e Abelardo manda Heloísa para o mosteiro de Argenteuil, onde estudara. Os parentes de Fulberto, que pensa numa traição, organizam uma expedição punitiva contra Abelardo e, depois de entrarem em sua casa durante a noite, castram-no. O mandatário e os executantes são punidos, mas os dois amantes devem separar-se: Abelardo volta à vida de professor, Heloísa é expulsa do mosteiro de Argenteuil e funda a Abadia do Paraclete, numa charneca árida da região de Champagne, onde Abelardo tinha um retiro.

Nesse momento começam a escrever-se: Abelardo conta a um amigo numa «carta consoladora», *Historia calamitatum*, a história deste amor dramático e de toda a sua existência, e Heloísa responde com uma carta lindíssima em que analisa a sua paixão e o seu amor desinteressado e o critica pela sua frieza. Abelardo responde-lhe, mas tenta manter a relação num plano espiritual de ensino e de instrução para a criação do mosteiro feminino, enquanto Heloísa conserva uma memória vívida da sua experiência, expressando desconforto e indignação, mas também uma forte consciência da sua autonomia ética e do problema teológico da injustiça. O *corpus* destas cartas de grande valor literário e intelectual, talvez elaborado como um único dossiê na abadia de Paraclete, provavelmente não reflete o estado original dos textos, mas um arranjo literário ou celebrativo, o que levantou a suspeita, por alguns filólogos, de que se tratasse de textos escritos inteiramente por outros. Hoje, a opinião prevalecente é de que são textos autênticos, como o foi na Idade Média, quando, poucos anos depois dos acontecimentos, a história deste amor foi

contada em francês em *Roman de la Rose*, de Jean de Meung (c. 1240-c. 1305), até se tornar um dos mitos românticos da Idade Média, cantado e pintado desde Villon a Pope, Rousseau, Voltaire, Wieland, Büchner, Lamartine, Twain, Dalí e tantos outros.

As Epistolae Duorum Amantium

Foi atribuído por alguns estudiosos a Abelardo e Heloísa um epistolário descoberto em 1974 num manuscrito do século XV de Troyes. É o maior epistolário de amor da história antiga: 113 cartas ou excertos de cartas em prosa ou em versos entre um *Vir* e uma *Mulier*, que usam as iniciais V e M, que, mesmo na descontinuidade de cartas sem resposta e de incoerências narrativas, traçam em prosa alternada com versos o desenho de uma história de amor entre duas pessoas fisicamente distantes com encontros, saudades, ciúmes, exaltações e melancolias, afastamentos sentimentais cada vez mais resignados e reconciliações provisórias, sem referências geográficas ou a contextos, exceto algumas referências à França, numa zona urbana, e ao papel do homem, *iuvenis*, professor ilustre e invejado, e da mulher, jovem estudante universalmente conhecida pela sua cultura. O transcritor, um frade cisterciense de Claraval, encontra os textos e transcreve-os, com cortes mais ou menos extensos e que tem o cuidado de assinalar, limitando a escolha aos elementos mais gerais, úteis à exemplificação da arte epistolar. Recolhe as cartas sob o título *Ex Epistolis Duorum Amantium*, não se sabe se original ou redatorial, num manuscrito que contém outros extratos de recolhas epistolares, todas autênticas. Estas epístolas foram descobertas e publicadas em 1974 com uma atribuição duvidosa aos dois célebres amantes parisienses, mas a edição manteve-se praticamente ignorada durante quase 25 anos, até que uma tradução para inglês suscitou curiosidade sobre a obra, desencadeando intervenções e algumas polémicas que envolvem especialistas europeus, americanos e australianos.

As cartas de amor nos manuais de retórica

Um dos temas de discussão entre Abelardo e Heloísa nas cartas 3 e 4 é a correta introdução e o correto cumprimento inicial, segundo as regras da epistolografia. De facto, começam a circular naquela época manuais retóricos sobre a composição de cartas, mas apenas no século XII se inclui nestes

manuals capítulos relativos às cartas de amor. Os primeiros exemplos encontram-se em Bernardo de Bolonha e em Guido de Arezzo, em meados do século, mas, algumas décadas depois, Bernard de Meung apresenta um mostruário completo, parcialmente inédito, com a casuística erótica extremamente viva e analítica que vai da bigamia aos frades acompanhados por prostitutas, das mulheres violadas por cavaleiros ou por sacerdotes ou abandonadas pelos maridos, ou sem conforto conjugal, aos amores da família real por membros de famílias inimigas, até à simples correspondência entre apaixonados. Conforme as intenções, estas cartas, autênticas ou compostas como exercício, devem servir de modelo para quem se encontrar em situações análogas e tenha necessidade de escrever sobre isso.

Análogo parece ser o destino das cartas de amor compiladas no mosteiro bávaro de Tegernsee entre 1160 e 1186, que constam de um manuscrito em que alguns tratados de retórica são seguidos por 306 cartas, históricas ou fictícias. Uma dezena foi publicada recentemente e tem temáticas amorosas: são lamentos de uma mulher a um homem, por se encontrar longe do seu amado, ou por ter sido por ele abandonada; ou são cartas entre um professor e uma aluna, em que a rapariga responde recusando uma proposta do professor, lamentando-se o professor do conteúdo da resposta; ou textos de mulheres para outras mulheres: uma, em prosa rimada, é para uma tal G de uma amiga B que exprime a sua tristeza devido à separação e assegura a exclusividade do afeto, terminando a carta com uma prece a Deus para que a deixe morrer apenas após rever a amiga. Na totalidade, tem-se a impressão de que se trata de modelos de diferentes cartas, provavelmente todas reais e todas associadas ao *conventus iuvenularum* (convento das jovens), citado numa das cartas, uma situação análoga à que dá origem aos chamados *Carmina Ratisponensia*.

O momento de formalização máxima da epistolografia de amor é *Rota Veneris*, escrita provavelmente cerca de 1194 pelo professor da Universidade de Bolonha Boncompagno da Signa (c. 1170-c. 1250), que insere modelos epistolares num enquadramento narrativo onde Vénus, numa aparição ao autor, ensina numa escola do amor. Nesta obra, o *Cântico dos Cânticos* é adotado como justificação anterior do empenho na literatura do amor carnal, tendo em conta a possibilidade, até ao momento pouco considerada, da sua interpretação literal. No tratado, Boncompagno analisa as diferentes formas de saudação ou *narratio* ou *captatio benevolentiae*, bem como diferentes modelos de cartas, com comentários lascivos sobre a psicologia das mulheres, incluindo as do clero e as dos apaixonados de todo o tipo, idade e classes sociais.

Cartas em verso

Às cartas reais, exemplares ou imaginárias em prosa, podemos acrescentar as cartas em verso, de que a Idade Média deixou poucos testemunhos fidedignos, segundo o modelo das *Heroides* ovidianas: as mais belas são as que são trocadas pelo poeta Baudri de Bourgueil (1046-1130), depois bispo de Dol, e por Constança, provavelmente freira em Ronceray, escritas com variações psicológicas e imaginação realista sobre a ideia da relação epistolar como substituta da relação amorosa. Neste caso, alguns estudiosos consideram que a correspondência epistolar, que consiste apenas em duas cartas, embora longas, seja apenas obra de um autor, o poeta. Outro testemunho sobre troca de cartas é o ciclo de cartas de amor entre Marbodius de Rennes (1035-1123) e as suas amigas discípulas, recuperadas em 1950 por Walter Bulst. Este tipo de cartas parece ser o elo de ligação entre a epístola de amor definida em prosa e a poesia de amor como relação entre amantes longínquos, um modelo que influenciará muito a poesia *stilnovista* e de Petrarca.

V. também: *Pedro Abelardo*, p.243; *A retórica nas universidades*, p.373; *A lírica*, p.475.

AS CORTES, AS CIDADES, AS NAÇÕES: A CAMINHO DAS LITERATURAS EUROPEIAS

GÊNEROS DA LITERATURA LATINA DA IDADE MÉDIA: FÁBULA E SÁTIRA

de Roberto Gamberini

Fábulas e sátira, que têm a sua origem na literatura clássica, encontram na Idade Média formas próprias, fontes renovadas e um âmbito de fruição mais vasto e mais diversificado do que a sua origem. A sua evolução leva também ao nascimento de um novo género, a épica animal, que reúne em si o apólogo moral (com os animais como protagonistas), a poesia satírica (com as suas intenções polémicas) e a epopeia (com a sua estrutura narrativa).

As fábulas

As fábulas latinas na Idade Média são um género com uma forte coerência, consequência da clareza dos modelos de referência e da essência das mensagens veiculadas. Sem nunca deformar as características fundamentais da categoria literária, os autores movem-se dentro desta com extrema liberdade compositiva e, frequentemente, com considerável originalidade. Mantendo a intenção educativa dos textos que, como na Antiguidade, eram destinados principalmente a ser lidos nas escolas primárias, e mantendo igualmente a sua configuração exterior, composta normalmente por um breve conto caracterizado por uma linha narrativa extremamente simples e com uma moral final, o género conta com inúmeras variantes que se desenvolvem seguindo três diretrizes principais, duas das quais têm a sua origem na obra do autor de fábulas grego Esopo (VI-V a.C.): a primeira passa pela latinização de Fedro (c. 15 a.C.-c. 50 d.), a segunda, pela versificação de Bábrio (século II) e pela tradução de Aviano (século IV-V), e a terceira diretriz nasce da recolha indiana do *Pañcatantra*.

As fábulas de Fedro

As fábulas que chegam à Idade Média latina através de Fedro difundem-se a partir de algumas recolhas tardo-antigas e alto-medievais, a principal das quais, *Romulus*, consiste numa versão em prosa das fábulas de Fedro, enriquecida com textos de *Hermeneumata Pseudo-Dositheana* e de outras fontes. Conhecem-se pelo menos três versões: *Recensio Wissenburgensis*, *Recensio Gallicana* e *Recensio Vetus* ou *Vulgaris*. Numerosos autores fizeram reelaborações variadas destas versões, acrescentando e contaminando o material original. Muitos destes autores são anónimos, como o compilador de *Romulus Nilantii* ou de *Romulus LBG*, retroversão latina das fábulas de Fedro traduzidas para francês por Maria de França (c. 1130-c. 1200); outros são de identificação incerta, como Gualterus Anglicus, talvez Gualterus (século XII), arcebispo de Palermo, a quem é atribuída uma das recolhas mais famosas da Idade Média: *Aesopus Communis* ou *Liber Aesopi*, referida também como *Anonymus Neveleti*, que inclui 58 fábulas versificadas em dísticos elegíacos. Pelo contrário, outros autores são personalidades conhecidas, como o frade Adémar de Chabannes (989-1034), que escreveu 67 fábulas, dez das quais originais, outras retiradas de *Romulus* ou de outras antologias de Fedro, bem como Egberto de Liège (c. 970-?), professor que no seu manual *Fecunda Ratis* retoma as fábulas esópicas, acrescentando muitos contos novos da tradição oral e de um desenvolvimento narrativo de provérbios populares.

As fábulas de Aviano

O segundo subgénero das fábulas tem a sua referência principal na obra de Aviano, que, entre os séculos IV e V, traduziu em dísticos elegíacos latinos um grupo de fábulas derivadas principalmente de Bábrio. Também o texto de Aviano, de ampla difusão manuscrita, teve as suas reelaborações medievais, que, no entanto, gozaram de menor sucesso do que a versão original. Entre elas, a versão do Poeta Astensis (século XI-XII), que reescreve livremente as fábulas de Aviano numa recolha que chega até nós em três manuscritos: a versão do inglês Alexander Neckam (1157-1217) – que além de *Novus Aesopus*, reelaboração das fábulas de Fedro, escreve também *Novus Avianus*, que inclui seis fábulas e se conservou em dois códigos – e os autores anónimos de *Apologi Aviani*, *Antiavianus*, e *Novi Aviani Flores* e de numerosas outras

recolhas que chegaram até nós maioritariamente em apenas um manuscrito.

As fábulas orientais

As fábulas orientais chegam à Europa durante os séculos XII e XIII através de traduções em diferentes línguas de *Calila e Dimna*, versão árabe da recolha indiana *Pañcatantra*, em que dois chacais (de nome Calila e Dimna) contam uma série de apologias, que um autor anónimo reuniu com a intenção de compor um *speculum principis*. Incluem-se também nesta tradição *Novus Aesopus*, de Baldo (século XII), que escreve 35 fábulas em hexâmetros leoninos, cada uma dotada de um prólogo e de epílogo; *Directorium Vitae Humanae*, de João de Cápua (fl. 1294-c. 1303), que traduziu para latim uma versão hebraica de *Pañcatantra*; a obra de Raymond de Béliers (século XIV), dedicada ao rei Filipe IV de França (1268-1314, rei desde 1285), que latiniza uma versão espanhola e a enriquece com sentenças, citações poéticas, provérbios e breves textos em prosa; o anónimo *Minor Fabularius*, que se refere a material oriental e a provérbios de tradição germânica.

As recolhas de *exempla* e a predicação

Quer as fábulas de origem erudita quer as de origem popular encontram mais um canal de difusão na predicação e nas recolhas de *exempla*, como, por exemplo, em *Specula*, de Vicente de Beauvais (c. 1190-1264), que reúne 29 fábulas, ou em *Tripartitus Moraliū*, de Conrado de Halberstadt (fl. 1342-1355), onde se podem ler cerca de 200 textos. Sobressaem pela originalidade as *Parabola*e de Odo de Cheriton (século XIII), fábulas escritas como instrumento de predicação, reelaborando profundamente as fontes e acrescentando muitos textos novos.

A sátira

Na literatura da Idade Média latina, a sátira exprime-se através de uma grande variedade de formas, consequência da pluralidade de intenções e de um fraco interesse pela definição teórica do género. Os modelos clássicos são Horácio (65 a.C.-8 a.C.), Aulo Pérsio Flaco (34-62) e Juvenal (c. 55-c. 130), com a sua inspiração moralista retomada abertamente nos hexâmetros de *Sermones*, de Sextus Amarcius (século XI/XII), que, por vezes em forma de

diálogo, por vezes em forma de tratado, critica os usos e os abusos do alto clero e dos poderosos do seu tempo. Com tendência para o clássico é também a menos conhecida *Satyra de Amicicia*, enquanto no seguimento da sátira menipeia (mistura entre versos e prosa) se colocam raras obras, como *Planctus Naturae*, de Alain de Lille (c. 1128-1203). Os tons podem ser irónicos, jocosos ou mesmo cómicos, no entanto, muitas sátiras – como *De Contempto Mundi*, de Bernardo de Cluny (século XII) – exprimem diatribes violentas, bastante longe do requinte dos antigos mestres. Alvo dos autores satíricos medievais são o desejo de poder, a ganância, a luxúria e todos os defeitos que se manifestam nas mais variadas categorias de homens: frades, prelados, estudantes, professores, reis, nobres, cortesãos, povo e mulheres, vítimas constantes da misoginia clerical e secular. Tratam do ambiente eclesiástico as obras de Gillebert (século XII-XIII) – *De Superfluitate Clericorum* –, Gilles de Corbeil (c. 1140-1224) – *Hierapigra ad Purgandos Prelatos* –, Henrique de Würzburg (século XIII) – *De Satu Curie Romane* – e *Speculum Prelatorum* de autor anónimo, quatro textos de boa qualidade literária que ambicionam chegar a um vasto público. São contra os professores os poemas de Garnerio de Ruão (século X-XI), que ataca furiosamente dois colegas e rivais. Sátiras políticas são *Rhythmus Satiricus*, atribuído a Adalberão de Laon (c. 947-1030), uma diatribe violenta em 28 estrofes ambrosianas contra o conde Landerico de Nevers (século X-XI), e *Satira in Mettenses*, de autor anónimo, escrita no final do século XI. Mais variados e gerais são os alvos de *Architrenius*, de Johannes de Hauville (c. 1150-1200), que num longo romance de viagem expressa todas as suas críticas aos ambientes monásticos, às cortes e às universidades, para depois representar a autorredenção do protagonista nas núpcias com a Temperança, celebradas pela Natureza e pelos filósofos antigos. Também John de Garland (c. 1195-c. 1272), em *Morale Sclorum*, atinge mais do que um alvo: as universidades, a vida quotidiana, as regras de comportamento, os pobres, os ricos, o imperador e a cúria de Roma. O mesmo se aplica a *Carmen Satiricum Occulti Erfordensis*, de Nicolau de Bibra (século XIII), onde se atacam também personagens claramente identificadas; a *Palpanista*, de Bernhards von der Geist (século XIII), um *conflictus* entre o autor e um cortesão sobre as vantagens da vida da corte e da adulação; e a *Antigameratus*, de Frowinus de Cracóvia (século XIV), que em 430 hexâmetros formula uma série de preceitos para corrigir os maus hábitos do clero, dos príncipes, dos juizes, dos servos, dos cônjuges, dos cozinheiros, dos agricultores e de muitas outras categorias.

A época goliarda

O gênero satírico vive um florescimento exuberante e uma perfeição estilística na tradição goliarda, que se desenvolve nas escolas do século XII a partir de *Apocalypsis Goliae* (sátira em forma de visão) e se exprime em numerosas obras muito diferentes entre si, como *De Coniuge non Ducenda*, uma sátira misógina em forma de visão cómica; *Discipulus Goliae de Grisis Monachis*, que ataca fortemente os representantes da ordem cisterciense; a paródia de *Evangelho segundo Marcos de Prata*, *Metamorphosis Goliae*, contra os intelectuais, e *Utar contra Vitia*, carne sobre a corrupção da cúria romana, talvez atribuível a um dos poetas máximos do gênero: Gautier de Châtillon (c. 1135-?). São muitos os outros autores satíricos da época, mas entre os mais importantes contam-se com certeza Pierre de Blois (c. 1135-c. 1212), Philippe le Chancelier (c. 1160-1236), Hugo de Orleães (c. 1090-c. 1160) e Archipoeta (1125/1135-pós 1165).

A épica animal

A épica animal é um gênero de invenção medieval. Nasce de uma ampliação narrativa das fábulas de Esopo, composta segundo a técnica e o estilo da poesia heroica ou das *Metamorfosi* ovidianas. O curto-circuito entre o gênero das fábulas e o das sátiras já tinha acontecido na sexta sátira de Horácio, que contém o célebre apólogo do rato de cidade e do rato do campo, mas a épica animal da Idade Média torna este curto-circuito sistemático, unindo a intenção educativa da fábula com a intenção moralista da sátira. Os textos são construídos como longas alegorias, derivadas da ampliação e da combinação de uma ou mais fábulas, sem moral sintética no final e sem uma chave interpretativa explícita.

Um dos primeiros exemplos é o poemeto *Aegrum Fama Fuit*, composto no século IX sobre o tema do leão doente; este tema é retomado no início do século XI em *Metrum Leonis*, de Leone de Vercelli (?-1026), uma sátira política que combina este motivo narrativo com o do burro na pele de leão e do lobo vestido de monge. Este último tema é retomado, num contexto diferente, também em *De Lupo*, de Marbodius de Rennes (1035-1123).

Um dos poemas mais significativos e debatidos da Idade Média latina é um produto monástico: *Ecbasis Cuiusdam Captivi per Tropologiam*, em que a

fábula do leão doente é inserida num contexto que tem como protagonista um monge-bezerro que foge do estábulo e goza de um brevíssimo momento de liberdade antes de acabar na toca de um lobo de onde será salvo pelos animais da floresta que o levam de volta ao estábulo-mosteiro. O lobo de *Ecbasis* encontra-se também num poema muito mais amplo, *Ysengrimus*, que em cerca de 3200 versos conta as batalhas entre o lobo (Ysengrimus) e a raposa (Reinardus), que no final ganhará depois de ter infligido ao rival múltiplos tormentos.

Speculum Stultorum

A fábula animal constitui também o quadro de *Speculum Stultorum*, de Nigel de Longchamps (c. 1130-ante 1200), uma sátira articulada que conta as desventuras do burro *Brunellus*, que anda pela Europa tentando obter uma cauda mais comprida, um título universitário, e fundar uma nova ordem monástica, mas que acabará infelizmente por perder, além da cauda, também as orelhas.

V. também: *Poesia latina e poesia goliarda*, p.428; *A historiografia*, p.433;

A poesia épica latina, p.436; *A poesia épica em vulgar em França e na Europa*, p.440;

A literatura de viagens, p.448; *As formas do conto breve*, p.452; *O romance*, p.461;

A lírica, p.475; *Ofício litúrgico e teatro religioso*, p.486;

O teatro clássico: Receção e comentário p.490.

POESIA LATINA E POESIA GOLIARDA

de Francesco Stella

Na Idade Média central, a poesia latina atravessa uma evolução tumultuosa frequentemente em diálogo com as literaturas em língua vulgar. O dístico elegíaco é a forma adotada pelas «comédias elegíacas», novelas cómicas de carácter recitativo, enquanto a poesia lírica recupera plenamente o tema amoroso, popular entre os poetas «goliardos», que praticam também o género satírico, alimentando-o com temas morais e políticos.

A comédia elegíaca e a tendência dialógica

Comédia elegíaca é o termo com que se faz referência a cerca de 20 obras em dísticos elegíacos que no passado foram definidos como «novelas em versos» e que apresentam tramas em alguns casos assimiláveis às da comédia romana. O mais antigo exemplo do gênero, datado de 1080, é *Ovidius Puellarum* (ou *De Nuntio Sagaci*) em 297 versos, enquanto o «modelo» mais seguido é *Pamphilus*, talvez escrito em Inglaterra cerca do ano 1100 e imitado e transcrito até ao século XVI. Ambos contam as histórias de amores contrariados e resolvidos. Os textos em que se encontra com maior evidência a natureza de comédia no sentido medieval (ou seja, de histórias com final feliz e personagens de modesta posição social), mas com alguma possibilidade de serem recitados (ainda que não teatralmente), são *Geta* e *Aulularia*, compostos entre 1125 e 1130 por Vital de Blois (século XIII): surgem aí características típicas como a temática erótica, a misoginia, as personagens de condição servil. A produção parece mais ativa nas escolas literárias da região do Loire, entre Blois, Vendôme, Orleães e Tours, particularmente sensíveis ao modelo ovidiano (daí o uso do dístico). A estes junta-se, no caso de Vital, a fonte plautina, na qual o poeta se inspira para a figura de Geta, modelada tendo em conta Sósia, de *Anfitrião*, mas que se afasta da estrutura plautina quando transforma ironicamente o protagonista Anfitrião num intelectual que estuda filosofia em Atenas. A paródia das escolas filosóficas francesas destaca-se também em *Aulularia*, que, apesar do título plautino, segue o modelo de *Querolus*, da Antiguidade tardia, na convicção de superar Plauto (254 a.C.-184 a.C.)

Estas experiências encontram o interesse do público e entram nos programas escolares suscitando imediata concorrência: em Blois, Guilherme (século XII), escreve *Alda*, declarando que se inspirou em Menandro (343 a.C.-291 a.C.), enquanto em Orleães o professor Arnulfo (século XII) compõe *Miles Gloriosus* em evidente referência a Plauto, mas também *Lidia*, cuja trama será retomada por Boccaccio (1313-1375) na novela da pereira encantada. Mathieu de Vendôme (?-c. 1200) escreve *Milo*, enquanto outras comédias são de autores anónimos, e outras ainda comprovam o sucesso do gênero noutras zonas que não a região francesa: no sul de Itália, *De Uxore Cerdonis* (*A Mulher do Sapateiro*), de Jacobus Beneventanus (século XIII), e *De Paulino et Polla* (1229), de Ricardo da Venosa (século XII/XIII); Em Inglaterra, ou pelo menos durante o reinado de Henrique II (1133-1189, rei desde 1154), entre 1154 e 1189, depois de *Pamphilus*, são compostos *Gliscerium et Birria*, *Baucis et*

Traso e Babio (O Tolo), obras dominadas, como *Geta*, pela figura de um servo astuto e jocosos. Peter Dronke viu neste género uma aplicação do princípio da discussão da autoridade (a «fantasia dialógica» de Bachtin), que se manifesta também nos diálogos interconfessionais de Abelardo (1079-1142), em Everardo de Ypres (século XII), ou nos diálogos filosóficos de Adelardo de Bath (fl. 1090-1146), em Guilherme de Conches (c. 1180-c. 1154), e ainda nos *conflictus* em verso que proliferam nesta época e que, nas literaturas vulgares, produzem as *tenções*, os *Wechsel*, os *jeux-partis*.

O círculo do Loire

Na região do Loire florescem os maiores poetas da época, que na reconquista do modelo ovidiano revisitam o património da poesia cristã alimentado pelo interesse que as escolas de retórica começavam a demonstrar pela poesia, e contribuem para criar o clima comum onde florescem os cancioneiros trovadorescos. Alimentam-se da tradição poético-musical latina que existia já no sul de França, na escola de Saint-Martial de Limoges, no Centro, do círculo poético-filosófico de Chartres e, no Norte, na poesia de Foulcoie de Beauvais (século XI), capaz de compor epístolas sem preconceitos sobre as perversões sexuais do clero e poemas bíblicos de complexo conteúdo espiritual. Esta duplicidade é uma característica deste período, entre o renascimento do classicismo, numa classe eclesiástica habituada ao laxismo otoniano, e a reação rigorosa da reforma gregoriana, e é perceptível na produção dos principais poetas. Marbodius, bispo de Rennes (1035-1123), nascido em Angers, ensina durante muito tempo nas escolas de Anjou, deixando *De Ornamentis Verborum* (*O Embelezamento das Palavras*), o primeiro manual de estilística e poética, e *Liber Lapidum*, sobre as qualidades das pedras preciosas, além de uma série de versos de amor às amigas e discípulas da abadia de Ronceray; depois de ser nomeado bispo de Rennes, na Bretanha (onde morre em 1123), dedica-se a temas bíblico-teológicos e morais, como em *Liber Decem Capitulorum*.

Semelhante é o percurso de Baudri de Bourgueil (1046-1130), nascido em Meung-sur-Loire: em Angers, estuda com Marbodius, é posteriormente abade em São Pedro de Bourgueil e depois bispo de Dol, de onde é demitido e depois reempossado. Conta as suas viagens a Roma e em Inglaterra no *Itinerarium* e redige uma célebre história das cruzadas (*Historia Hierosolimitana*), mas é sobretudo um refinadíssimo poeta, que no seu código deixa 256 textos entre *planctus*, hinos, epitáfios – também para Guilherme, o *Conquistador* (c. 1027-

1087, rei desde 1066), epístolas fictícias seguindo o modelo das *Heroides* e cartas reais a amigos, amigas e amantes, entre as quais a freira Muriel, a amada Constança, a cruel Beatriz, a professora Ema e a condessa Adele de Blois.

A terceira «coroa» de Loire é Hildeberto (1056-1133), que nasceu em Lavardin (perto de Vendôme) e fez a instrução em Le Mans, onde foi bispo entre 1096 e 1125, e morreu em 1133 como arcebispo de Tours. Autor também de hagiografias como a famosa *Vida de Maria Egípcia*, ou de tratados morais como o dialógico *Lamento e Conflito entre Espírito e Carne*, ficou célebre sobretudo como poeta, também ele oscilando entre uma primeira produção mais erótica e cortesã e uma segunda mais interessada nos temas bíblicos e morais, como o significado histórico das ruínas de Roma pagã numa belíssima elegia «em espelho» (pagão-cristão) ou a paráfrase de episódios das Sagradas Escrituras. Durante muito tempo, é modelo de epistolografia (mais de 100 cartas para destinatários ilustres ou para clérigos em crise) e de poesia, sendo considerado um «clássico» por João de Salisbúria (1110-1180) e por muitos autores que o imitam no século seguinte, criando um *corpus* de pseudoepígrafos (ou seja, obras atribuídas a Hildeberto, mas provavelmente escritas por outros), que ainda hoje impedem a reconstrução com segurança da sua obra autêntica.

As recolhas de poesia lírica e goliarda

No século XII, os estudiosos registaram uma contínua osmose entre as formas da poesia latina (quer profana quer sacra – como em Saint-Martial, São Vítor, Notre-Dame) e as formas da poesia francesa e alemã, a nascer naquele período. Um exemplo clássico é a semelhança entre sequência e *planctus*, por um lado, e *lay liriques* e *descorts* por outro, assim como a forte contiguidade entre a lírica religiosa e a lírica pessoal é testemunhada por figuras como Gautier de Châtillon (c. 1135-?) e Pierre de Blois (c. 1135-c. 1212), ambos autores de poesias sacras e profanas presentes nos cancioneiros litúrgicos de Notre-Dame. Um caso de relevo é o cancioneiro, que teve origem provavelmente na zona do Reno, intitulado *Carmina Cantabrigiensia* porque apenas foi testemunhado no código Cambridge, University Library Gg.5.35, «a única antologia importante de lírica latina que sobreviveu no período dos carolíngios até ao final do século XI» (Ziolkowski), e a primeira a incluir também poesia profana: de facto, encontram-se nesta obra histórias cómicas, composições eróticas (entre as quais a célebre *O admirabile Veneris idolum*),

convites à poesia (*Cordas tange*) ou poesias escolares, reunidas a partir de diversos livros usados para o entretenimento musical.

Carmina Burana

Teve um impacto ainda maior na cultura europeia moderna a recolha denominada *Carmina Burana*, que teve origem na abadia beneditina de Benediktbeuern, na Baviera, e que está hoje guardada na Staatsbibliothek do Múnaco (lat. 4660): redigida provavelmente no Tirol no início do século XIII, contém 315 textos em latim e alemão, alguns musicados, compostos no final do século XII e o início do século XIII, e habitualmente subdivididos entre carmas satíricos e morais (normalmente contra vícios como a ganância ou a inveja, e contra a corrupção do clero e da cúria), cantos de amor e *carmina potatoria* (ou cantos para beber), além de dois dramas religiosos dedicados ao Natal e outros textos suplementares. A realidade dos temas envolvidos é ainda mais variada, e inclui lamentos sobre as condições dos estudantes e paródias como o *Evangelho segundo Marcos de Prata* e o *planctus* do cisne assado, ou a famosa tenção entre o clérigo e o cavaleiro sobre o primado na arte de amar. A seção final representa e exalta sobretudo a condição dos *clerici vagantes*, os estudantes em eterno movimento entre as diferentes cidades universitárias, e os elementos do seu ambiente social: vinho, jogos, mulheres, comportamentos despreocupados e alegres de uma juventude consciente da sua precariedade. Faz parte, por exemplo, a canção *In taberna quando sumus*, que se tornou o hino dos goliardos, quando uma parte da Igreja vê nos estudantes mais inquietos, que para frequentar as universidades devem assumir as ordens menores e tornar-se clérigos, uma seita de rebeldes blasfemos e irreverentes, juntos com o nome do inimigo de Israel, o demoníaco Golias – epíteto que São Bernardo (1090-1153) atribuiu a Pedro Abelardo. Os goliardos tornam-se o protótipo do intelectual «maldito», cuja superioridade cultural confere uma espécie de imunidade moral, e o seu génio, uma espécie de direito à transgressão. Em 1935 e 1936, o músico Carl Orff (1895-1982) compõe a sua imponente e brilhante *Carmina Burana* inspirando-se precisamente nestas características e não nas melodias medievais que complementam o código, e que foram redescobertas sobretudo nas últimas décadas. Entre os autores de textos encontram-se alguns dos maiores poetas da época: Pierre de Blois, reitor da corte na Sicília e em Inglaterra, e elegante lírico de amor; Hugo de Orleães (c. 1090-c. 1160), chamado «Primaz» (o *Primasso* de *Decâmeron I*, 7) pela

excelência da personagem de *bohémien* contestatário que desenha nos seus versos; o Archipoeta (1125-1135-pós 1165), um clérigo ativo na corte do arcebispo de Colónia, Reinaldo de Dassel (c. 1120-c. 1167), e do imperador Frederico, *Barba-Ruiva* (c. 1125-1190), que foi estudante de Medicina em Salerno e escreveu *Confessio Goliae*, manifesto da ética goliarda em forma de confissão dos próprios defeitos; Philippe, chanceler de Notre-Dame (c. 1160-1236), autor de alguns dos primeiros motetes para o mestre Pérotin; Gautier de Châtillon, que nasceu perto de Lille e estudou em Paris, Reims e Bolonha, ativo na corte de Henrique II de Inglaterra (1133-1189, rei desde 1154) e hostil ao papado por ter visto com os seus próprios olhos a corrupção: autor do poema épico *Alexandreis*, em *Carmina Burana* deixou hinos célebres de revolta moral como *Utar contra vitia carmine rebelli* (Usarei contra os vícios uma poesia rebelde). Morre, talvez de lepra, depois de 1179. Crê-se que *Carmina Burana* contenha ainda alguns textos de Pedro Abelardo, mas não se conseguiu ainda confirmá-lo.

Poesia satírica

Do ambiente goliardo deriva um subgénero de poesia satírica, que se inspira na literatura monástica fundada na crítica espiritualista da existência terrena e na chamada *satira communis* ou sátira dos estatutos, que capta os defeitos mais visíveis dos diferentes papéis sociais (monge, clérigo, padre, bispo, juiz, nobre, comerciante, agricultor, etc.) e se alimenta dos modelos estilísticos da sátira romana (Juvenal, Pérsio, Marcial, mas também os seus seguidores medievais). Pertencem a esta tradição obras como *Apocalypse de Golias*, *Metamorfoses de Golias* e as poesias dos cancioneros, mas também as partes satíricas de *De Nugis Curialium*, de Walter Map (c. 1135-1209/1210), e os poemas com personagens de animais que representam ordens sociais, como *Ysengrimus*, de Nivardus de Gante (século XII) – onde o protagonista epónimo é o lobo, símbolo do frade-bispo, repetidamente humilhado e esfolado pelo inimigo Reinardus, a raposa –, ou em *Speculum Stultorum*, de Nigel de Cantuária (ou de Longchamps) (c. 1130-ante 1220), onde a ambição intelectual é encarnada pelo burro Brunellus que em vão procura uma ordem monástica imune à cobiça ou uma universidade onde se aprenda de facto alguma coisa, até que a vaca Brunetta lhe revela o que precisará no terrível dia em que chegar o verão: uma cauda comprida para fazer sombra, para se limpar e para afugentar as moscas.

V. **também:** *Anselmo de Cantuária: pensamento, lógica e realidade*, p.237;
Pedro Abelardo, p.243; *A poesia religiosa*, p.393;
Géneros da literatura latina da Idade Média: fábula e sátira, p.424;
A poesia épica latina, p.436.

A HISTORIOGRAFIA

de Pierluigi Licciardello

Nos séculos centrais da Idade Média, continua a escrita de histórias ou crónicas universais, ou de âmbito apenas regional. Com a era gregoriana, a historiografia eclesiástica torna-se polémica. Mas, paralelamente à Igreja, multiplicam-se os locais de poder, capazes de elaborar uma memória historiográfica: o império, as cidades-Estados do centro e do norte de Itália, os reinos normandos do sul de Itália, da Normandia e de Inglaterra, os reinos cristãos da Terra Santa. E na teologia do século XII, a Igreja está consciente da evolução histórica e do progresso da fé no tempo.

A historiografia eclesiástica

Em plena Idade Média, continuam a ser escritas histórias e crónicas universais, cujo olhar, no entanto, se concentra ainda em áreas restritas, locais ou regionais. O exemplo mais interessante desta historiografia são as *Histórias* de Rodolfo Glabro (c. 985-c. 1050), monge de Borgonha. Rodolfo descreve os terrores e as expectativas associadas à aproximação do ano 1000, a carestia, as pestilências, as heresias, que parecem assolar o mundo, até que, passado o grande medo, a terra volta a florescer, a vida renasce e o mundo cobre-se de uma «manta branca de igrejas».

Com a segunda metade do século XI, a Igreja vive o fenómeno da reforma gregoriana, que põe em causa a tradicional mistura de poderes com a aristocracia laica. Em Milão, onde o fenómeno de contestação popular da Pataria assume um tom violento de revolta social contra a aristocracia episcopal, quer o autor de *Historia dos Arcebispos de Milão*, Arnulfo (?-pós 1077), quer o autor de *História Milanese*, Landolfo Sénior (séculos XI-XII), são eclesiásticos conservadores, inimigos dos patarinos e desconfiados das novidades da Igreja de Roma. Na Germânia, os autores anónimos de *Anais de*

Augsburgo (973-1104) alinham-se a favor da corte de Henrique contra o papado. Os históricos, como os outros autores de obras polémicas deste período, tomam posição a favor de uma das duas partes em conflito.

No século XII, passados os tumultos da reforma e da luta pela investidura, uma verdadeira novidade historiográfica surge nos mosteiros do centro e do sul de Itália: em Santa Maria de Farfa, em Sabina; em Monte Cassino; em San Clemente a Casauria, em Abruzos; em San Vincenzo al Volturno, em Molise; em San Bartolomeo di Carpineto, em Abruzos, monges arquivistas recolhem os documentos relativos às propriedades dos seus mosteiros e reúnem-nos num tecido histórico coerente, tendo por base a sucessão dos reis e dos imperadores. Nasce assim a chamada «crónica corroborada» ou «crónica-cartulário»: uma página da história consolidada em documentos de arquivo ou, se se quiser, uma série de documentos de arquivo envolvidos em páginas de história; tudo em defesa de uma propriedade contestada e ameaçada pela prepotência dos senhores laicos.

A historiografia do império, das cidades-Estado, dos reinos, das cruzadas

Na Germânia, o império saído da luta pela investidura atravessa uma época de crise até à chegada de Frederico I (c. 1125-1190). A ele, o tio, o bispo Otão de Freising (c. 1114-1158), dedica a sua *História das Duas Cidades*, uma das obras-primas da historiografia medieval. Otão aproveita a herança agostiniana, a contraposição entre a cidade de Deus e a cidade do homem, lendo a história como uma tragédia, como o contínuo conflito entre o bem e o mal, com a consciência de que a Igreja, agindo de acordo com o império, conduz a cidade de Deus até à liberdade do fim dos tempos. Em Otão leem-se as mais famosas teorias medievais da história: desde a interpretação das profecias bíblicas sobre os quatro reinos ao esquema agostiniano da idade do mundo, até à conceção da *translatio imperii*, da transferência providencial do poder imperial de este para oeste, dos babilónios para os macedónios, os romanos os gregos, até aos francos que o detêm naquele momento.

A obra historiográfica de Otão conclui-se com a exaltação do império, da sua presença providencial na história, mas é o canto do cisne do conceito de império universal num mundo em rápida transformação. Novas forças políticas emergem e entregam à historiografia a tarefa de as representar e legitimar a sua presença no mundo. No centro e no norte de Itália, o final do século XI vê, um

pouco por todo o lado, nascer as cidades-Estado, que lutam contra o império e contra as potências vizinhas para afirmar a sua autonomia. Quase cada cidade produz os seus anais, onde se registam os nomes dos cônsules, dos regedores, os principais acontecimentos cívicos, das vitórias em batalhas à construção de estradas, praças e edifícios públicos. Os melhores resultados, do ponto de vista literário, são, neste período, os da historiografia em verso (ou epopeia historiográfica) de Pisa (*Carme Sulla Vittoria dei Pisani* e *Libro di Maiorca*), que cantam as vitórias dos habitantes de Pisa contra os muçulmanos de Palermo e de Maiorca, em tons clássicos, como os triunfos do povo herdeiro de Roma antiga.

Geralmente, quem escreve a história das cidades é, numa primeira fase, um notário ou um chanceler por sua iniciativa: a historiografia surge de um interesse privado. Mas quando o sentido de identidade alcançado pelo organismo da cidade é tal que constitui uma verdadeira consciência cívica, passa-se de uma fruição privada para uma fruição pública do texto historiográfico: este texto torna-se memória coletiva, é recitado à multidão e torna-se autoridade. Como aconteceu, em 1152, aos *Anais* do genovês Caffaro (c. 1080-c. 1165): são agora os responsáveis da cidade que promovem o texto a documento com autoridade, que interessa conservar no arquivo da cidade e atualizar ao longo dos anos.

Na segunda metade do século XI, o sul de Itália cai sob a hegemonia dos normandos, que fundam um reino. Também aqui a história acompanha a conquista. A história dos normandos é descrita como uma cruzada épica contra os sarracenos pelos vários historiadores da «corte» (Godofredo Malaterra, Guilherme de Apúlia, Amatus de Monte Cassino). O maior cronista da Itália normanda é Hugo Falcandus (século XII), cuja visão desesperada e pessimista da vida se resume nas figuras, de sabor salustiano, dos nobres corruptos da corte normanda, contra os quais se opõem, em vão, poucos homens bons.

A epopeia normanda não se limita ao sul de Itália: o domínio na Normandia, a conquista do reino anglo-saxão por Guilherme, o *Conquistador* (c. 1027-1087, rei desde 1066) – batalha de Hastings, em 1066 – e a fusão entre anglo-saxões e normandos são descritos por numerosos historiadores ingleses do período, o mais famoso dos quais é Guilherme de Malmesbury (c. 1090-c. 1143).

O outro grande acontecimento da história que move os historiadores é a conquista da Terra Santa. O tom é geralmente muito pessoal, tratando-se de obras escritas por cavaleiros e religiosos que participaram nos acontecimentos

ou foram de qualquer maneira espectadores. A obra mais famosa deste género é *Crónica*, de Guilherme de Tiro (c. 1130-1185), que pertence à segunda geração de cristãos na Terra Santa.

Para uma nova concepção da história

A teologia do século XII dá passos importantes na concepção da história. Exegetas da Bíblia como Roberto de Deutz (c. 1075-c. 1130), Hugo de São Vítor (c. 1096-1141), Anselmo de Havelberg (1099-1158) e Gerhoh de Reichersberg (1093-1169) escrutinam o texto sagrado procurando analogias entre as épocas antiga e moderna de continuidade e de descontinuidade na história da Igreja. Com eles, a Igreja toma consciência do seu lugar na história como uma entidade em constante alteração. Surge a ideia de progresso, que tinha sido antecipada no século VI por Gregório Magno (c. 540-604, papa desde 590): a Igreja cresce no tempo e aperfeiçoa-se, compreendendo de modo cada vez mais pleno o seu papel de guardião da fé. «O cristianismo toma consciência, no século XII, do seu progresso histórico. É um aspeto fundamental que, sozinho, teria bastado para fazer deste século um grande século.» (Marie Dominique Chenu.) Por isso, a proliferação de periodizações, as análises tipológicas de factos e de personagens, o conceito de «modernidade», que distingue os teólogos desta época dos seus predecessores.

Quem leva à maturação da consciência de progresso da história não é um historiador, mas um teólogo exegeta, Joaquim de Fiore (c. 1130-1202). A sua teoria das três eras ultrapassa a teoria tradicional agostiniana, ao declarar que a humanidade já entrou na terceira fase, a fase definitiva, apocalíptica, que prevê como iminente o juízo universal. Por isso, Joaquim, de exegeta passa a profeta de uma renovação universal, de uma era do Espírito depois da era do Pai e do Filho, de uma era de liberdade espiritual.

V. também: *Géneros da literatura latina da Idade Média: fábula e sátira, p.424.*

A POESIA ÉPICA LATINA

de Roberto Gamberini

Os séculos XI e XII produzem um número extraordinário de poemas

épicas. Todos os géneros da poesia heroica são praticados e a quantidade de obras com uma conceção muito vasta aumenta consideravelmente. Paralelamente às epopeias panegíricas produzidas no âmbito imperial, prospera o epos político nacional e citadino, e surge a poesia das Cruzadas. Também não faltam os poemas de tema antigo ou desenvolvidos a partir de fontes folclóricas, conquistando forte sucesso também os epos bíblicos, didascálicos e hagiográficos.

Os poemas dos séculos xi e xii

Nos séculos XI e XII assiste-se a um extraordinário desenvolvimento da poesia épica latina. Neste período, são produzidos mais textos do que em todo o período da alta Idade Média. Aumenta também a dimensão média dos poemas, que se aproximam da estrutura dos grandes poemas clássicos, mais do que da estrutura breve do canto de vitória que dominara a época imediatamente anterior. O público aumenta e diferencia-se, não sendo já limitado aos membros das cortes seculares e eclesiásticas ou aos discípulos das escolas de cónegos e monásticas, mas alargando-se como consequência natural da influência cada vez maior das universidades na vida pública.

Frederico, Barba-Ruiva e a dinastia dos Hohenstaufen

As gestas do imperador Frederico I (c. 1125-1190) encontram mais do que um cantor: o autor anónimo, de Bérgamo, das *Carmen de Gestis Frederici I Imperatoris in Lombardia*, descreve, em 3343 hexâmetros, as primeiras duas investidas de Frederico I em Itália, desde 1054 até à batalha de Carcano de 1160; o poeta Günther (século XII), em *Ligurinus*, narra em verso os contos históricos de Otão de Freising (c. 1114-1158) e Rahewino (século XII) narra as vicissitudes até à queda de Crema (1160); Godofredo de Viterbo (1125-c. 1202) escreve *Gesta Friderici* sobre as grandes ações levadas a cabo entre 1155 e 1180 e compõe, talvez, também *Gesta Heinrici VI*, em 192 versos rítmicos. Também Pietro de Eboli (?-c. 1220) escreve um poema sobre Frederico I (*Gesta Federici*), hoje perdido, e continua a produção no âmbito da casa imperial com *De Rebus Siculis Carmen* (ou *Liber ad Honorem Augusti*), dedicado a Henrique VI (1165-1197, imperador desde 1191), onde se celebra a vitória do imperador contra Tancredo, conde de Lecce, na guerra que se conclui em 1194 com a conquista da Sicília.

Poemas históricos de âmbito europeu

Carmen de Hastingue Proelio, atribuído a Guido de Amiens (século XI), descreve não só a batalha de Hastings mas também toda a história da invasão de Inglaterra por Guilherme, o Conquistador (c. 1027-1087, rei desde 1066), até ao dia de Natal de 1066. Na frente alemã, os três livros de *Carmen de Bello Saxonico* narram a guerra, no período 1073-1075, de Henrique IV (1050-1106, imperador desde 1084) contra os saxões. Guilherme de Apúlia (século XI/XII), por convite de Urbano II (c. 1035-1099, papa desde 1088), compõe *Gesta Roberti Wiscardi*, celebrando a vida, proezas e morte do duque normando Roberto, o Guiscardo (c. 1010-1085). Egídio de Paris (c. 1160-ante 1224), em *Karolinus* (escrito entre 1195 e 1196), retoma a história de Carlos Magno (742-814, rei desde 768, imperador desde 800) para a apresentar como exemplo ao príncipe Luís, filho de Filipe II de França (1165-1223, rei desde 1180), que mais tarde será Luís VIII (1187-1226, rei desde 1223), rei de França. Estêvão de Ruão (século XII) escreve *Draco Normannicus*, que, em três livros e cerca de 2200 dísticos elegíacos, narra as batalhas de Henrique II de Inglaterra (1133-1189, rei desde 1154) contra os normandos, desde 1154 até à paz de Poissy em 1169; entre os numerosos *excursus*, merecem ser recordados os louvores da cidade de Ruão, a história dos normandos até ao século XI, a história mais remota do povo franco, a história do cisma alexandrino dos anos 1159-1168.

Epos das cruzadas

Os poemas que têm por tema as cruzadas constituem um problema filológico espinhoso devido às atribuições incertas e às contaminações entre diferentes fontes. Da *Historia Hierosolimitana* em prosa de Roberto (século XII), monge de São Remígio de Reims, sobre a primeira cruzada, derivam pelo menos três reelaborações poéticas: a versificação de Metelo de Tegernsee (século XIII), que descreve os antecedentes diplomáticos e políticos, o embarque e a viagem dos cruzados, os cercos e as batalhas até à conquista de Jerusalém; *Solimarius*, de Günther (autor de *Ligurinus*), redigido num estilo poético original, do qual se conservou apenas uma parte; e *Historia Gestorum Viae Nostri Temporis Hierosolimitanea*, de Gilles de Paris (?-1142), que se inicia com o cerco de Niceia e termina, no sexto livro, com a aclamação de Godofredo de Bulhão

(1061-1100) como príncipe de Jerusalém. Da narração oral de um dos protagonistas da primeira cruzada, Tancredo de Altavila (?-1112), derivam as *Gesta Tancredi*, de Rodolfo de Caen (c. 1080-c. 1130), que fazia parte do seu séquito e o tinha acompanhado nos campos de batalha; a obra, que descreve os factos até 1105, é uma obra mista de prosa e poesia inspirada em Boécio, de estilo épico antigo e extremamente elaborado do ponto de vista retórico. Sobre a conquista de Antakya, em 1098, deve ser recordada também a obra *Antiochieis* (ou *Bellum Antiochienum*) de Joseph de Exeter (?-c. 1193). A terceira cruzada é narrada pelo autor anónimo de *Rithmus de Expeditione Ierosolimitana*, anteriormente atribuído a Aimaro, monge de Corbizzi (?-1202), que em 224 estrofes narra o cerco e a conquista de Acre.

Epos citadinos

Com o crescer da autonomia das cidades multiplicam-se as celebrações heroicas da sua história recente e remota. Entre estas obras contam-se *Carmen in Victoria Pisanorum* e *Liber Maiolichinus*, sobre as lutas entre a república de Pisa e os sarracenos; em *Liber Cumanus*, um poeta anónimo de Como narra, com rigor histórico e alma dolorosamente comovida pela derrota da própria cidade na guerra entre Milão e Como, os anos 1118-1127; *Liber Pergaminus*, obra de Mosé del Brolo (c. 1100-c. 1157), narra as origens lendárias e a história antiga da cidade de Bérgamo, atribuindo a fundação da cidade ao caudilho gaulês Breno (século V-IV a.C.); o breve *Poemeto Piacentino*, agradecimento pela vitória e descrição da guerra de 1187, em que Placência vence Parma; a obra narrativamente eficaz e dramaticamente apaixonada *Ritmo sobre a Batalha de Rudiano* (também chamada «de Malamorte»), uma batalha ganha em 1191 pela cidade de Brescia contra uma liga de 13 cidades chefiada por Bérgamo e Cremona.

Epos de tema mitológico e lendário

No século XII, assiste-se a uma recuperação da mitologia clássica. Simon Aurea Capra (século XII) escreve *Ylias* em duas partes: a primeira sobre a guerra de Troia, a segunda sobre a história de Eneias. Pouco depois, Joseph de Exeter escreve *Frigii Daretis Ylias*, reelaboração versificada de *De Excidio Troiae Historia*, de Daretis Frigio. No mesmo período, a lenda irlandesa *Navigatio Sancti Brandani*, que narra a viagem aventureira de Brandão (século

VI) e de 17 colegas do mosteiro de Clonfert até uma ilha paradisíaca no meio do Atlântico, é transposta em verso para latim, talvez atribuível a Gautier de Châtillon (c. 1135-?), autor, entre outras obras, de um dos mais elegantes poemas épicos do seu tempo, *Alexandreis*, que em 10 livros retoma a história de Alexandre Magno (356 a.C.-23 a. C.), de Cúrcio Rufo (século I), reescrevendo-a no estilo da epopeia clássica com aditamentos e reelaborações do material narrativo. Godofredo de Monmouth (c. 1100-c. 1155) retoma diretamente as sagas britânicas, narrando, em *Vita Merlini*, a antiga história de Merlim, profeta e mago que perde a razão e se refugia na floresta vivendo como um homem selvagem.

O autor anónimo de *Ruodlieb*, provavelmente um monge do mosteiro bávaro de Tegernsee, que viveu cerca do século XI, é certamente um dos poetas que com maior eficácia, frescura narrativa e imprevisível originalidade reemprega os motivos da tradição folclórica. O seu poema, o primeiro dos romances épico-cavaleirescos da Idade Média, tem como protagonista um herói cortês chamado Ruodlieb, modelo de cavaleiro cristão que, para fugir às vinganças que o ameaçam, é obrigado a deixar a pátria e a pedir asilo a um rei de um país longínquo. Passa 10 anos no exílio servindo o rei e dando provas de grande valor na caça, como comandante do exército e como embaixador, até que um mensageiro que ninguém esperava lhe entrega duas cartas: uma dos senhores da sua terra, que lhe anunciam a aniquilação dos seus inimigos e lhe pedem que volte; a outra de sua mãe, já idosa, que precisa dele. Ruodlieb pede permissão para partir e o rei acede, oferecendo-lhe 12 ensinamentos que lhe serão úteis durante a viagem de regresso. O cavaleiro inicia a sua aventura de regresso, durante a qual encontrará várias pessoas, entre elas um homem de cabelos ruivos que se tornará culpado de um homicídio; o próprio sobrinho, que deverá arrancar os braços de uma prostituta; uma senhora nobre e a sua lindíssima filha, que se apaixonará pelo sobrinho do cavaleiro e se casará com ele. Quando chega a casa da mãe, Ruodlieb festeja e apercebe-se de um tesouro que lhe foi dado como prenda pelo rei que tinha servido. A mãe do herói quer que o filho se case, mas a procura de uma consorte não leva a nenhum sucesso porque o conduz a uma mulher de falsas qualidades. Um sonho da mãe revela, neste momento, o futuro do herói: a batalha contra dois reis, a conquista dos seus tesouros, da princesa sua filha (que se tornará mulher do herói) e do seu reino.

Epos bíblicos, didascálicos e hagiográficos

O género da epopeia bíblica continua no século XII com obras que alcançam um sucesso considerável como *Hypognosticon de Veteri et Novo Testamento*, de Laurence de Durham (1114-1154), e *Aurora*, de Pierre Riga (século XIII), que no entanto tem uma estrutura decididamente didascálica e exegética. Pertencem ao género épico-didascálico *Cosmographia*, de Bernardo Silvestre (século XII), que em dois livros trata da criação do universo e do homem por obra da natureza e da razão divina, e *Anticlaudianus de Antirufino*, de Alain de Lille (c. 1128-1203), articulada alegoria filosófico-teológica. Mais claramente heroica é *Vita Malchi*, de Reginaldo da Cantuária (século XI), que transforma num poema épico rico em batalhas e digressões a obra hagiográfica de Jerónimo de Strídon (c. 347-c. 420).

V. também: *Géneros da literatura latina da Idade Média: fábula e sátira*, p.424;
A poesia épica latina, p.436; *A Poesia épica em vulgar, em França e na Europa*, p.440.

A POESIA ÉPICA EM VULGAR, EM FRANÇA E NA EUROPA

de Paolo Rinoldi

A poesia épica europeia da Idade Média é um género simultaneamente bem definido e sujeito a mudança, rígido em alguns aspetos, mas constantemente aberto às influências do romance e de outros géneros literários. Este género, como o espírito medieval, une uma componente germânica (o valor guerreiro, a importância e a autonomia do clã) com uma forte inspiração religiosa (a luta contra os infiéis), para nos dar um herói dividido entre as lutas feudais internas e os ideais da societas christiana.

Rolando em Hastings

Guilherme de Malmesbury (c. 1090-c. 1143) narra que, durante a batalha de Hastings (1066), um dos jograis de Guilherme, o *Conquistador* (c. 1027-1087, rei desde 1066), entoava uma *cantilena Rollandi*. Não é fácil imaginar concretamente que grau de semelhança teria com *Chanson de Roland* esta «cantilena», que, além do mais, se pareceria realmente incitar os soldados,

pareceria um pouco fora de lugar, tendo em conta que na costa do canal da Mancha, ao contrário do que acontecia na *chanson*, a batalha era entre normandos e anglo-saxões e, por isso, entre exércitos cristãos. Para nós, este episódio vale como símbolo de um canto sobre os heróis que produz gestas heroicas, dignas de serem cantadas; de um género literário que mantém sempre, quanto mais não seja como ficção, ligações fortes com a história.

As características de um texto épico, que constituem objeto de análise desde a definição aristotélica dos géneros, estão sujeitas a mudanças contínuas (as tradições épicas são numerosas e variadas, em todos os tempos e em todas as latitudes), mas pertencem também ao senso comum até aos dias de hoje: no fundo, dizíamos, existe a história (Carlos Magno como Rolando, Guilherme d'Orange como Cid, e algumas personagens de *Beowulf* existiram realmente) e é, sempre, uma história de luta e de sangue. O herói atirado para a liça é representativo de uma comunidade e combate por ela; combate também pela conquista de uma cidade ou de despojos, claro, mas tendo como adversário o *Outro* (deste ponto de vista, o monstro de *Beowulf* e os sarracenos da épica românica equivalem-se) o seu objetivo é construir ou consolidar os ideais da coletividade. Por isso, nas páginas inspiradas (ainda que demasiado radicais) de Bachtin (1895-1975), em *Epos e Romance*, é normal contrapor-se a personagem épica, estática, sem introspeção nem evolução psicológica (por exemplo, o herói que é *já* dado como tal), ao herói do romance, em contínua mudança, e ao mesmo tempo distinguir a escrita épica, anónima, «de dentro», endógena, da voz literária exógena, irónica e dialógica.

Os nobres factos de armas do herói e do seu clã, as batalhas dos defensores de França contra os muçulmanos da Hispânia, os ideais do cavaleirismo, o excesso (*démasure*) de ira ou de orgulho, em resumo, os traços que nos vêm à mente são os de *Chanson de Roland*: a traição de Gano, o ataque traidor da retaguarda em Roncesvalles, a corajosa defesa e morte de Orlando, finalmente, a vingança de Carlos Magno advertido pelo som do corno, que, mesmo com infinitas variações, permanecerão para sempre e chegarão inclusivamente à poesia cavaleiresca italiana do século XV. Abordagem indispensável, a de *Roland*, mas que interessa corrigir rapidamente com duas advertências: por um lado, têm direito a cidadania muitos outros temas e tópicos além do solene e do trágico; por outro, o texto épico, sempre em verso, era pensado para um tipo de fruição que perdemos: de facto, era «posto em cena» no espetáculo dos jograis, caracterizado pelo canto e pelo acompanhamento por um instrumento musical (que contribui para a dimensão coral e «afetiva»).

No início

A historiografia sempre foi atraída pelas origens e é necessário dar um passo atrás também no nosso discurso: no caso da poesia épica sente-se ainda este nó górdio com grande urgência, projetando a sua sombra muito para lá do limite da sua competência. Na Idade Média, as relações com o mundo clássico nunca desapareceram: a poesia épica latina – sobretudo Virgílio (70 a.C.-19 a.C.) e Estácio (40-96) – sempre foi estudada, e não falta uma produção épica latina na Idade Média, também de bom nível, mas, para compreender a poesia épica em língua vulgar, a matriz clássica não é a mais importante. Apesar das influências inegáveis de carácter culto, é preciso ter em consideração os germanos, como ulterior prova da sua importância na constituição de uma identidade europeia medieval: De facto, sabemos, a partir de *Germania*, de Tácito (c. 55-117/123), que os povos para lá do Reno conheciam uma produção de textos (compostos e transmitidos oralmente por trovadores e aedos) ligados às gestas dos heróis, às migrações de um povo, à conquista de uma terra e de uma identidade. Uma vez que a poesia épica vulgar europeia é sobretudo – pela abundância do *corpus* e pela qualidade dos textos – em língua d’oïl (ou seja, do norte de França, por oposição a d’oc, do Sul) das *chansons de geste* (*geste* indica, simultaneamente, a linhagem épica e as gestas heroicas) e vai procurar os temas aos factos da época carolíngia (quando a relação dos francos com as raízes germânicas era preponderante), instituir uma relação entre os textos épicos conservados e os antiquíssimos textos germânicos não conservados parece sedutor, mas trata-se de uma relação nebulosa quanto a modos e formas de transmissão.

Pouco se sabe dos textos germânicos da alta Idade Média, que podem deduzir-se por via indireta ou pelos poucos exemplos que sobreviveram, mas é claro que, se uma origem germânica é útil quanto mais não seja num horizonte cultural para dar conta de uma produção de poesia épica românica que interessa quer à Gália quer à Península Ibérica (a poesia épica em língua vulgar em Itália é um fenómeno mais tardio), do ponto de vista genético faltam muitos elos na cadeia e as diferenças são consideráveis, sobretudo do ponto de vista formal (por exemplo, às estrofes de versos assonantes românicas, das quais falaremos pouco, equivalem nos textos germânicos estrofes de quatro versos longos, e nos textos anglo-saxónicos estrofes de versos aliterantes de vários comprimentos). O que aconteceu durante o longo silêncio que separa os cantos celebrativos da alta Idade Média, de que falam tantos autores, das primeiras

canções que se conservaram? Todas as canções a que hoje temos acesso têm a sua origem, ainda que apenas como meio, na poesia germânica? A discussão, já difícil devido ao desaparecimento de muitos documentos, foi poluída historicamente, quer pelo clima romântico de que estavam embebidos os primeiros estudiosos (levados ingenuamente a considerar o género épico como a expressão «natural» e «viva» de um povo), quer, num período mais atento ao carácter excecional de cada indivíduo criador, por questões que hoje chamaremos de política cultural (segundo a qual, desde 1870 até ao fim da Primeira Guerra Mundial, a *Chanson de Roland*, já na altura texto-fetice, não devia aparecer devedora do elemento germânico, identificado *tout court* com o odiado inimigo alemão). Entre «tradicionalistas» e «individualistas» não faltam confrontos acessos: os primeiros sublinhavam o carácter «tradicional» e «coral» das *chansons* e as relações com a épica germânica (concebida também de modo muito variado: simples e breves contos, cantilenas mais complexas), mas foram confrontados com um tormentoso vazio documental; os segundos, chefiados por Joseph Bédier (1864-1938) e pelo seu monumental *Les Legendes Épiques*, sublinhavam as relações com a tradição monástica e com o caminho de Compostela: as *chansons* seriam fruto de uma colaboração entre jograis e clérigos, atores de uma operação cultural que transformava os heróis épicos em mártires (por vezes com convenientes sepulturas nos mosteiros nos percursos dos peregrinos), com benefícios para os bolsos quer de uns quer de outros. Esta hipótese é sem dúvida menos aventureira e tem justamente maior crédito, porque está fundamentada em textos conservados (que, na forma em que chegaram até nós, têm, em medida variável, inspiração cristã e, em alguns casos, referências explícitas a algumas fundações religiosas), mas levanta dúvidas quando quer cortar com todas as relações com o passado germânico e quando (particularmente no caso dos seus seguidores) é francamente míope ao limitar-se a aceitar o que está positivamente testemunhado. De resto, o recurso ao *datum* dos manuscritos nem sempre é panaceia para todos os males porque também a língua escrita atende aos grilhões da história: o que significa verdadeiramente a palavra *declinet* (recita) com que o misterioso Turoldo encerra a venerável *Chanson de Roland* na versão do código de Digby, ou *escrivió* (escreveu), que, no único testemunho de *Cantar de Mio Cid*, descreve a atividade do igualmente misterioso Per Abbat (século XIII)? Indicam pura e simplesmente o trabalho de cópia, permitindo assim que demos um passo atrás na origem do texto de Rolando e de Cid como o conhecemos? Ou aludem, pelo contrário, a uma atividade de escrita e reelaboração mais profunda, levando-

nos a materiais, de um e de outro, de várias formas e datas, sobre os quais não se pode dizer nada certo?

Relacionadas com o problema das origens estão outras questões de não menor importância: por exemplo, o problema da oralidade/escrita, termos genéricos que abrangem fases muito diferentes, ainda que relacionadas (pelo menos três fases: composição, transmissão e execução); bem como a questão da densidade e tipicidade do estilo de formulação; ou ainda a questão da relação com o estilo e as técnicas de escrita dos vetustos poemetos hagiográficos de carácter clerical – *Santa Eulália*, do final do século IX, *Passion* e *S. Léger* do século X, *Boeci*, *Sancta Fides*, *Saint Alexis* do século XI; É particularmente elucidativo a este propósito encontrar no mesmo manuscrito de *Santa Eulália* também o *Ludwigslied* alemão que narra a vitória de Luís III (c. 863-885, rei desde 879) sobre os normandos.

Hoje, ninguém pensa contrapor rigidamente a cultura dos clérigos à cultura espontânea e vulgar que brotaria dos jograis referindo-se misteriosamente a tradições populares com séculos, mas reconhecer os traços cultos da poesia épica (a influência da Igreja, as origens monásticas do *décasyllabe* épico) não significa restringir sempre e de qualquer maneira as canções de gesta ao século que as viu nascer, apagando um caminho que levou muitas vezes a hipóteses decididamente exageradas (como a confusão entre a tradição lendária e a tradição textual) mas que, precisamente por isso, necessita de cuidados prudentes e não de censura.

Lendo um texto épico em língua d'oïl tem-se a clara impressão de que estamos perante um híbrido carolíngio-capetiano: o conto é frequentemente situado na época de Carlos Magno ou de [Luís I, o Pio](#) (778-840, imperador desde 814), ou num passado mais remoto ou mítico (pense-se em *Nibelungos* ou em *Beowulf*), reconhecendo-se traços de costumes da alta Idade Média aqui e ali (foram descobertos inclusivamente vestígios antiquíssimos de origem indo-europeia, que parecem ser mais claros na poesia épica do que noutros géneros literários), mas respira-se, de facto, uma atmosfera bem mais recente, de carácter frequentemente militante: as canções estão impregnadas da ética guerreira dos cavaleiros (desejo de glória, bravura com as armas, lealdade para com os companheiros e com o *dominus*) e podem ler-se no cenário das lutas entre o poder central e os senhores feudais dos séculos XI-XIII; junto desta classe violenta e belicosa, de valores ainda relativamente pagãos, a Igreja tenta exercer um papel de guia: as lutas contra os sarracenos mostram claras influências da ideologia das cruzadas.

Uma posição equilibrada considera hoje as *chansons de geste* e a poesia épica românica (à qual reservamos a nossa atenção) um produto com princípio e fim nos séculos XI-XII; mas é também oportuno distinguir as canções que nascem da onda de acontecimentos quase contemporâneos (por exemplo, o ciclo das cruzadas) das canções que reatam elos com uma realidade de três séculos antes, canções sobre as quais faz sentido explorar a possibilidade de um exercício de reescrita e reelaboração de material anterior (exceto se quisermos admitir um interesse súbito e uma competência de antiquário que a tese de Bédier nem sempre consegue explicar). Claro está, isso significa sublinhar as relações com a tradição oral (celtas e germanos tinham acesso limitado e esporádico à escrita), que terá assegurado durante séculos a sobrevivência do material lendário, mas não exclui que as reelaborações dos séculos XI-XII tenham comportado frequentemente uma profunda cristianização do texto e acentuado a matriz culta e os processos de elaboração e transmissão textual planeados em detrimento da composição oral (assim, *Roland*, por exemplo, é caracterizado por uma elegância de estilo e de construção que implica uma «composição» escrita; a tradição manuscrita mostra na grande maioria dos casos os fenómenos e os erros de uma longa *transmissão*, também escrita, apenas em alguns casos mista, etc.)

Desta longa premissa, deduz-se, no plano operacional, a dificuldade de discernir as «lendas» épicas (que se reconstroem da onomástica e de várias fontes, históricas, crónicas, latinas e vulgares, bem como de miniaturas, esculturas, etc.), dos verdadeiros *textos* épicos, bem como a dificuldade em datar os dois tipos de textos; além disso, uma vez que no nosso caso a distinção entre os séculos XII e XIII não é significativa, nas próximas páginas é dano menor juntar uma série de fenómenos (a poesia épica românica, em particular) que contêm em si elementos dificilmente reportáveis, pelo menos na forma em que hoje os conhecemos, entre fronteiras cronológicas seguras.

A poesia épica germânica

Não existe nenhuma poesia épica germânica comparável, tendo em conta a densidade e a riqueza, à poesia em língua d'oïl, e os textos, alemães ou anglo-saxões, pouco homogêneos e difíceis de descrever, interessam aqui sobretudo na sua relação com a poesia épica românica: por um lado, muito antigos, por outro, frequentemente fragmentários ou testemunhados apenas por um manuscrito (é o caso da literatura anglo-saxã mais antiga), e que em alguns

casos chegam até nós em redações tardias que sofreram a influência da literatura francesa. Reconhecem-se os traços constitutivos do género: o anonimato, o verso (variável), a relação com a história dos antigos povos germânicos, a escassez de elementos «líricos» ou de diálogos. Entre os textos mais famosos, recordamos o anglo-saxão *Beowulf*, de datação controversa, mas provavelmente do início do século VIII, que segue o esquema mítico da luta contra o monstro, o *Hildebrandslied* alemão (início do século IX), que repropõe o trágico tema da luta entre pai e filho, ou os fragmentos anglo-saxões de *Waldere* (século VIII), que correspondem ao *Waltharius* latino da Idade Média, e mostram uma dialética entre as duas vertentes (latim e vulgar) da cultura, de que frequentemente apenas podemos traçar hipóteses. *Nibelungenlied*, que tem como núcleo a luta entre burgúndios e hunos, que chegou até nós numa versão datável do início do século XIII, com influências francesas, mas é indispensável postular um *Ur-Nibelungenlied* anterior.

Rolandslied merece um discurso à parte. De datação não segura, mas certamente anterior ao século XII, «traduz» a *Chanson de Roland*, mas com traços romanceados e um novo e fortíssimo alento religioso. Por fim, consegue isolar-se ou reconstruir (porque reproduzido em versos) um certo número de textos ou fragmentos de traços marcadamente épicos e de datação antiga (século X-XI) na *Edda* norrena ou na *Crónica Anglo-Saxã*.

A chanson de geste em língua d'oïl

O conjunto de textos de *chansons de geste* inclui, consoante os critérios de classificação, um número de textos que podem aproximar-se da centena, estruturados não em estrofes fixas, mas em *laissez* de comprimento variável (portanto plásticas e maleáveis) de *décasyllabes* ou alexandrinos, assonantes ou rimados, onde os primeiros termos dos pares parecem ser sinais de antiguidade.

Os manuscritos mais antigos são da primeira metade do século XII, e os mais tardios podem ser colocados na segunda metade do século XV; a composição das canções pode ser talvez datada, para os mais antigos, no século XI (com a óbvia advertência de que isso é válido para a canção como a conhecemos hoje – em *laissez* assonantes, com uma sequência de episódios precisa – e que, para o período anterior, o debate se confunde com o das origens), e que os textos mais recentes são do século XIV (com algumas incursões no século XV, embora se trate sobretudo de reelaborações de textos precedentes).

O *corpus* tem características fortes que o tornam fácil de reconhecer, mas é

tudo menos monótono: apesar das longas descrições de batalhas e do retomar, mesmo entre canções, de fórmulas semelhantes e de vários artifícios estilísticos que funcionam como marcadores do género (epítetos, vários tipos de ligação entre uma *laisse* e outra, *laisses* semelhantes com focalização progressiva, antecipações e outros truques típicos do narrador onisciente, estrutura paratática), a poesia épica desenvolve-se, ao longo dos séculos, em contacto com os géneros narrativos da língua d'oïl, o romance em particular, como demonstraria uma análise não só dos textos que são recolhidos (amor, magia) mas também das técnicas compositivas e da receção.

A excelência artística de *Chanson de Roland* torna-a paradoxalmente uma representante pouco adaptada à ilustração das características do género no seu todo: mesmo limitando-nos a textos compostos até ao século XII, podemos identificar canções menos impregnadas do espírito das cruzadas, com *laisses* mais longas e um andamento plenamente narrativo (de algum modo semelhante à oitava dos poemas cavaleirescos italianos) e menos evocativo liricamente, ou já com traços de gosto paródico (recorde-se o irreverente *Voyage de Charlemagne*).

Além de *Roland* devem sem sombra de dúvidas ser recordadas as canções dedicadas a Guilherme d'Orange, um herói épico alternativo, muito rico em nuances, cujo protótipo é Guilherme, conde de Tolosa, que, depois de uma vida de combate com sucessos e derrotas contra os muçulmanos, morre quase santo na abadia de Saint-Guilhem-le-Désert, por ele fundada: estes constituem um exemplo precoce de ciclização, ou seja, de adensamento progressivo, em torno de um texto catalisador, de outros textos que constroem, antes e depois, a biografia do herói (como as *sequel* ou *prequel* de um filme), e tocam temáticas muito variadas (por exemplo, a relação entre Guilherme e o rei Luís pode ser lida tendo como cenário a luta entre a nobreza e o poder real; Guilherme é exímio em disfarces, muitos são os momentos de paródia); ou as canções de *Geste des Loherains*, agitadas pelas lutas internas entre expoentes da nobreza, em que faltam quase todos os elementos religiosos. Vagamente pertencentes a um espírito comum e de matiz bastante turva são as canções ditas «dos vassalos rebeldes», nas quais a contraposição entre a nobreza e o poder real é exasperada e faz de motor da ação. Entre elas contam-se exemplos famosos como a antiga *Gormont et Isembart*, *Raoul de Cambrai*, *Ogier le Danois* e *Renaut de Montauban*. À parte, estão as canções dos ciclos das cruzadas, cujo núcleo (*Chanson d'Antioche*, *Chétifs*, *Chanson de Jérusalem*) tem a origem no século XII.

Por fim, aparece em cena muito cedo (a versão mais antiga é de cerca de 1130) *Roman d'Alexandre*, dedicado a Alexandre Magno (356 a.C.-323 a.C.), que se situa, quanto à métrica, estilo e conteúdo, no cruzamento entre o género romanesco e o épico e anuncia os textos «híbridos» dos séculos seguintes.

A poesia épica occitânica

A literatura occitânica medieval é dominada pela lírica trovadoresca, mas não faltam testemunhos de outros géneros, entre os quais a poesia épica, ainda que se trate de um *corpus* que, em quantidade e qualidade de transmissão (alguns *cansos* são fragmentários ou estão incompletos, a maioria dos quais apenas com um testemunho), tem frequentemente o aspeto de resto e com datação incerta. Partindo da premissa de que os textos épicos occitânicos, hoje, são estudados sobretudo pelas difíceis relações com as *chansons* em língua d'oïl e pela língua d'oc (muito mais rica do que a da lírica e complexa também por ser caracterizada amiúde por extratos em língua d'oïl), uma possível divisão podia ser a seguinte:

- *Roland occitano*: *Roland a Saragossa* e *Ronsasvals*, ambos copiados num registo notarial do final do século XIV, desenvolvem temas marginais ou estranhos à lenda de *Roland*; o seu período de composição é muito incerto, provavelmente não muito remoto (meados do século XIII?), embora alguns elementos da lenda possam ser anteriores.

- *Textos com temas contemporâneos*: incluindo *Canso d'Antioca* (fragmento de um conto sobre a conquista de Antakya durante a primeira cruzada, redigido nas primeiras décadas do século XII, cuja relação com *Chanson d'Antioche* em língua d'oïl mereceria mais aprofundamento), *Canso de Crozada* (documento importante sobre a cruzada contra os cátaros), com início nos primeiros anos do século XIII, e, finalmente, a tardia *Guerra de Navarra* (final do século XIII).

- *Várias canções*: recordemos apenas *Girart de Roussillon*, ligada à abadia de Vézelay, que se inclui plenamente no subgénero dos vassalos rebeldes (mas com ênfase na penitência e na rendição do protagonista); *Ferabras*, cuja relação com *Fierabras*, em língua d'oïl, é periodicamente posta em discussão.

A poesia épica na Hispânia

Também na Península Ibérica a produção de *cantares de gesta* apresenta traços de escassez numérica, tradição unitestemunhal e marginal, que recordam

a situação occitânica, e, além disso, reduzidos geograficamente a Castela. Como já observámos noutros contextos, a presença de um texto épico célebre pela consciência nacional espanhola (*Cid*) e a sobrevivência de traços épicos nos posteriores *romances* popularizados não permitem inferir a existência de uma produção literária arcaica e totalmente independente do modelo em língua d'oïl, apesar de se saber, por exemplo, que a lenda de Rolando foi conhecida cedo na zona ibérica (demonstra-o, além de outros, *Nota Emilianense*, breve conto em latim de cerca de 1070, onde encontramos Carlos Magno, Rolando, Guilherme) e que existem textos latinos (como, por exemplo, *Poema de Almeria*, meados do século XII) onde já surge Cid: uma prudente «abertura» para zonas cronologicamente sem exemplos em vulgar é por isso admissível.

Pouco se pode dizer com certeza sobre as características «visigóticas», que deveriam ter existido, mas é certa a influência da cultura francesa, reconhecível com clareza pelo menos a partir da época de Afonso VI (1040-1109, rei de Castela desde 1072), na história da arte, na liturgia, na escrita, sobretudo através da reforma cluniacense e nos caminhos de peregrinação.

O *Poema* (ou *Cantar*) de *Mio Cid*, dedicado às gestas de Rodrigo Díaz de Vivar (1043-1099), que viveu na segunda metade do século XI, é a obra-prima da poesia épica espanhola, conservado em apenas um manuscrito do século XIV, mas cópia de um antígrafo do início do século XIII, de modo que a composição da obra poderá ter origem no século XII (é possível, além disso, como fariam pensar algumas faltas de homogeneidade, que o copista daquele antígrafo perdido tenha sido também o reelaborador de materiais lendários que lhe chegaram por outra vias).

Sobreviveu também um fragmento de *Roncesvalles*, com o tema de *Roland*, e o tardio (mas reelaboração de um texto anterior) *Mocedades de Rodrigo*, que, com típico processo épico, fala de momentos anteriores na biografia de Cid para narrar os *exploits* da juventude (daí, o nome *moço*). Além destes poemas em *laisses* assonantes constituídas por versos de comprimentos variáveis (heterometria), temos de nos contentar com textos reelaborados como *Fernán González*, reescrito em *cuaderna vía* (estrofes monorrimas de quatro alexandrinos) no século XIII, e sobretudo – tocando aqui uma peculiaridade da poesia épica espanhola, que tem pontos em comum com a poesia épica anglo-saxã –, e com os testemunhos consistentes de poemas épicos conservados a partir do século XIII em compilações históricas em prosa: de qualquer modo, são resíduos mínimos, poemas perdidos dos quais identificamos apenas a existência e, no máximo, o conteúdo em termos vagos, ou textos em prosa que

deixam entrever ainda as assonâncias originais.

V. também: *Gêneros da literatura latina da Idade Média: fábula e sátira*, p.424;
A poesia épica latina, p.436; *O romance*, p.461.

A LITERATURA DE VIAGENS

de Francesco Stella

A Idade Média não é uma época estática, mas um mundo em contínuo movimento: dos godos em migração em massa no século V aos normandos do século XI, dos cavaleiros aos jograis, dos missionários aos diplomatas, dos vendedores aos peregrinos, dos monges aos estudantes, esta mobilidade inspira uma série de novos gêneros e subgêneros literários desconhecidos na antiguidade grega e latina.

A descoberta da viagem

O prazer de viajar é uma descoberta da Idade Média. As pessoas deslocam-se com objetivos concretos: uma missão política ou religiosa, uma conquista militar, uma relação comercial, a visita a um santuário. Mas será preciso esperar até ao século XIV para ler os primeiros diários de quem, como o florentino Bonaccorso Pitti (1354-pós 1430), viaja durante 20 anos «pelo mundo» apenas para ver coisas e pessoas. O que muda radicalmente na Idade Média é o quadro cultural em que este gesto se inscreve: se os cristãos são definidos como *advenae et peregrini*, «viajantes e estrangeiros» a caminho do reino dos céus (I Carta de São Pedro), a viagem torna-se o paradigma da existência, o modelo de uma condição espiritual que encontra a sua encarnação no *homo viator*, o viajante.

Os itineraria: Jerusalém, Roma

Os destinos principais dos peregrinos na Idade Média são três: Jerusalém e, em geral, a Terra Santa, com os locais onde viveu e morreu Jesus; Roma, como sede pontifical e sobretudo como local do martírio de São Pedro e de São Paulo; e Santiago de Compostela, onde se dizia ter reaparecido Santiago Maior

e onde se encontrava o seu corpo. A estes destinos acresce uma miríade de objetivos menores, santificados pela presença de relíquias famosas e/ou pela realização de prodígios, aparições, curas milagrosas, que comprovam a sacralidade desses locais.

A partir do momento em que Helena, mãe do imperador Constantino (c. 285-337, imperador desde 306) descobre em Jerusalém os restos da «verdadeira cruz», o Ocidente começa a fazer romarias à Terra Santa e as experiências dos viajantes produzem, por um lado, os *itineraria*, guias de viagem com indicações sobre as etapas atravessadas, as distâncias intermédias e alguns conselhos sobre as dificuldades do percurso, e, por outro, as *descriptiones*, obras mais amplas e pormenorizadas, que reportam as recordações e experiências pessoais: a que deu origem a este género, conhecida por *Itinerarium Burdigalense*, traça, em 333, a rota de uma viagem de Bordéus a Jerusalém, com passagem por Constantinopla, e o regresso a Milão, passando por Roma. Mas o mais célebre destes guias primordiais, ou melhor, verdadeiramente o primeiro conto de viagem, é *Itinerarium Egeriae*, descoberto em 1884 num manuscrito de Arezzo com origem na abadia de Monte Cassino, e composto nos séculos IV-V por uma mulher da Galiza. Um documento extraordinário, quer porque representa um exemplo, raríssimo antes da Idade Média, de escrita feminina, quer porque contém descrições importantes das cerimónias litúrgicas de Jerusalém e está escrito num latim muito próximo do latim falado na Antiguidade tardia. Em cada etapa, Egéria lê um extrato da Bíblia relativo ao local onde se encontra, recita um salmo adaptado à situação e acaba com uma prece: isto contribuiu para uma sacralização da viagem e revela que na Idade Média a viagem não é quase nunca uma partida à descoberta de um mundo novo, mas uma exploração de locais já «habitados» por uma memória cultural.

As viagens em papel

Graças a esta memória livresca é possível escrever *itineraria* sem sair de casa. Um dos primeiros é o monge Beda, o Venerável (673-735), considerado o pai da história inglesa, que escreve, em 702-703, *De Locis Sanctis*, baseado inteiramente em informações retiradas dos padres da Igreja, e esta tendência termina com duas obras-primas do género: a primeira é o livro *Viagens*, do misterioso João de Mandeville, que em meados do século XIV, em 34 capítulos, acompanha o leitor até às Índias, ao Catai e ao reino de Preste João,

recolhendo todo o material folclórico e lendário conhecido até à época, numa obra destinada a propagar-se em centenas de manuscritos e dezenas de versões em nove línguas vulgares europeias; o segundo é *Itinerarium*, na Terra Santa, de Francesco Petrarca (1304-1274), que, convidado para uma peregrinação pela corte dos Visconti, o escreve em 1358 baseando-se na Bíblia, nos padres da Igreja, em notícias dos geógrafos e em reminiscências dos poetas clássicos. São, como definiu Jean Richard (1921-), «viajantes de quarto», em que a viagem em papel substitui a deslocação real sem perder a veracidade.

Santiago

A mais célebre introdução à viagem da Idade Média é provavelmente o chamado *Guia do Peregrino de Santiago*, livro V do *Codex Calixtinus*, manuscrito da catedral de Santiago de Compostela dedicado ao culto de Santiago Maior e chamado assim devido à epístola dedicatória atribuída a Calisto II (c. 1050-1124, papa desde 1119): ao contrário do que acontece nos guias para Roma e para a Terra Santa, onde prevalecem as descrições do destino, aqui, o objetivo da «grafocâmara» (Cardini) é precisamente o percurso de aproximação a Santiago, os diversos itinerários que compõem o *Camino* e que se podem escolher para chegar ao destino (sobretudo os quatro principais: *via tolosana*, *via podiensis* – através de Le Puy –, *via lemovicensis* – através de Limoges –, e *via turonensis* – através de Tours), segue-se a descrição das etapas, das cidades que se encontram, dos alojamentos importantes, dos rios, dos passos e das povoações encontradas, para acabar com uma lista precisa de locais e monumentos e, sobretudo, de relíquias.

Viagens fantásticas

O protótipo do viajante incansável, do viajante que não regressa, arrastado por uma curiosidade insaciável, que se apropria dos espaços que percorre, é Alexandre Magno (356 a.C.-323 a.C.), o grande rei macedónio que no século IV a.C. conquistou grande parte da Ásia conhecida, da Grécia rumo à Índia e ao Egito. Sobre as suas viagens e aventuras, depressa surgem narrações romaneadas que atravessam a Antiguidade para darem origem, na Idade Média, aos ciclos épico-fantásticos em prosa e em verso em todas as línguas. O apogeu desta produção pode ser colocado no poema *Alexandreis*: doze livros de hexâmetros, com os quais Gautier de Châtillon (c. 1135-?) pensa criar no

século XII um equivalente medieval à *Eneida*. O texto será rapidamente adotado nas escolas, de tal modo que parece que até Dante (1265-1321) o conhece. No mito de Alexandre fundem-se a monumentalização do chefe invencível e o imaginário da Ásia como «horizonte onírico», onde tudo pode acontecer e onde se pode encontrar todos os tipos de vida prodigiosa: o *Algures* por excelência. Mas, além deste subgênero, a Idade Média produz infinitas variantes da viagem fantástica, que se registam mais frequentemente na categoria do maravilhoso (*Navigatio Brandani*) e da visão.

O Oriente do mito às explorações

Este horizonte de magia e de ultrapassar as fronteiras do ultra-humano fez da Ásia de Alexandre Magno um mito destinado a alimentar os sonhos dos viajantes medievais e modernos. Esta Ásia encontra-se em textos como *Carta a Preste João*, misterioso soberano cristão de um reino perdido num Oriente indefinido, com os princípios de uma sociedade eticamente perfeita. Escrito em latim no penúltimo quarto do século XII, o texto é continuamente reelaborado, versificado e estudado nos séculos seguintes. A *Carta* torna-se um «catalisador do imaginário europeu», dando vida a reelaborações poéticas de grande fascínio como *Vers de la Terra de Preste Johan*, do catalão Cerverí de Girona (fl. 1250-1280), e contribui para alimentar o imaginário de uma Ásia fabulosa onde se realizam as esperanças escatológicas do Ocidente desiludido, especialmente depois do fracasso da segunda cruzada.

Este contexto histórico e estes modelos literários produzem uma série infinita de textos, que se dividem em dois subgêneros principais: as viagens imaginárias a países da abundância, como em *Guerrin Meschino* e em muitos poemas cavalleirescos; e os resumos de viagens verdadeiras, que abrem ao Ocidente as paisagens terrestres e humanas de uma Ásia já não fantástica mas sempre prodigiosa e não natural. São sobretudo os franciscanos, como se sabe, a ter a missão *ad Tartaros* em nome do papa (a começar com Inocêncio IV, depois de 1215), e logo a seguir os seus concorrentes dominicanos: muitas destas viagens são narradas em prosa pelos participantes das missões. Entre os mais célebres encontramos João de Plano Carpini (c. 1190-1252), autor de *Historia Mongalorum*, preciosa pelo seu valor antropológico e também pelos ecos de lendas análogas às da literatura fantástica, e intrigante pela atenção à natureza profunda, ao papel histórico e às liturgias diplomáticas dos povos que encontra, sobretudo dos mongóis, que João exorciza descrevendo-os e, de certa

maneira, revelando-os; Guilherme de Rubruck (século XIII), convidado de Luís IX (1214-1270, rei desde 1226), de França, que compara com pormenor as diferenças entre a realidade observada e os preconceitos das fontes literárias; Marco Polo (1254-1324), que descreveu a sua missão em *Devisament dou Monde*, ditado a Rustichello de Pisa (século XIII), em 1298, acabando com os últimos viajantes medievais na China: Odorico de Pordenone (c. 1265-1331), o primeiro a entrar no Tibete, e Giovanni di Marignolli (?-1359), com o seu *Chronicon Boemiae*. O «romance» de Polo tem certamente um sucesso extraordinário, como o testemunham as inúmeras cópias já em 1477, mas os leitores continuam a preferir as viagens imaginárias, como as *Voyages* de João de Mandeville, que são menos inquietantes do que os textos reais porque respondem mais fielmente aos clichés divertidos e alienantes das viagens no quarto. É este tipo de solicitações, reais e imaginárias, que leva Cristóvão Colombo (1451-1506) a trilhar a nova via que o deveria levar a este mesmo fabuloso Oriente, às Índias de Preste João: a cópia colombina de *Milione*, com anotações do descobridor, encontra-se em Sevilha. Parece que são precisamente as descrições dos telhados de ouro do Japão que fazem nascer o mito do século XVI do Eldorado das Novas Índias.

V. também: *A nova literatura do fantástico*, p.389;

Géneros da literatura latina da Idade Média: fábulas e sátira, p.424.

AS FORMAS DO CONTO BREVE

por Daniele Ruini

Nos séculos XI e XII afirmam-se em França as primeiras formas de narrativa breve em língua vulgar, em que modelos latinos de várias origens são reelaborados em nome de uma poética da delectatio que tem como objetivo primordial o entretenimento. Os diferentes subgéneros textuais que são desenvolvidos (religioso, aristocrático, cómico-realista) confluíram no século XIV no novo género da novela em prosa, que dará plena dignidade artística à tradição medieval da narrativa breve.

Origens e características do conto breve

As origens do conto breve medieval são um complicado conjunto de experiências literárias diversas, em que as tradições populares da fábula e da lenda (quer sacra quer profana) convivem com a tradição das escolas das fábulas esópicas e dos *exempla* históricos de Valério Massimo (século I), bem como com os contos de origem oriental que chegaram até à Europa através dos árabes – como *Disciplina Clericalis*, do judeu aragonês convertido Pedro Afonso (1062-1110).

A primeira manifestação escrita da narrativa breve em língua vulgar acontece em França no século XI ou XII; inclui experiências narrativas de vários tipos, sendo o denominador comum a adesão ao princípio estilístico da brevidade, que vem já da retórica clássica (*Rhetorica ad Herennium*, 92 a.C.). Desenvolvimento natural deste subgénero será, no século XIV, o nascimento da novela em prosa organizada em recolhas – como *Novellino*, 1281-1300, e *Decâmeron*, de Boccaccio (1313-1375), composto entre 1349 e 1353 –, em que exemplos anteriores de *narrativo brevis* serão condensados e conduzidos à maturidade estilística plena.

Os princípios fundamentais que distinguem esta primeira produção em língua vulgar são:

- a) Utilização do verso (normalmente o dístico de *octosyllabes* rimados), funcional, verosímil, à fruição oral original destes textos.
- b) A tendência para a concisão narrativa e estilística. Cada conto centra-se numa única unidade narrativa, em detrimento dos acontecimentos secundários. A narração prossegue de maneira linear do princípio ao fim, esgotando as premissas iniciais.
- c) Entretenimento narrativo como finalidade principal (ao contrário da edificação dominante nos contos latinos e médio-latinos).

A tradição religiosa

A produção que, no seguimento de uma vasta tradição latina da Idade Média, se manifesta em primeiro lugar é de âmbito religioso. São textos destinados aos laicos que não conhecem o latim, e em que a tentativa moralizadora não destrói a *verve* narrativa, considerada, aliás, elemento fundamental para chamar o interesse do público.

São duas as tipologias principais: a hagiografia e a literatura de milagres. As vidas dos santos constituem o género mais precoce e mais difundido, e são

desfrutadas sobretudo as biografias de maior fascínio literário. O primeiro texto hagiográfico deste tipo, totalmente desvinculado do uso litúrgico, é *Vie* (ou *Chanson*) *de Saint Alexis*, em estrofes de *décasyllabes* (meados do século XI); esta obra narra a história do protagonista, filho de nobres romanos, que, depois de abandonar a mulher e a família para seguir a sua fé e após muitas peregrinações, regressa a casa, onde não é reconhecido e onde vive como mendigo no vão de uma escada, até que morre e a sua santidade é celebrada postumamente.

A literatura de milagres centra-se na celebração de prodígios da Virgem. Este subgénero desenvolve-se, primeiro, em latim e, depois, também em língua vulgar, no âmbito da extraordinária devoção a Maria, difundida nos séculos XI e XII. O que diferencia estes textos da hagiografia é a natureza do protagonista: não um santo, mas um pecador, salvo da perdição graças a uma particular devoção à Mãe de Deus, que intervém de modo milagroso, salvando-o. A primeira recolha francesa de milagres é *Gracial*, de Adgar (século XII), composto na Inglaterra anglo-normanda cerca de 1170. No entanto, é apenas no século seguinte que o género conhece as suas obras-primas, como *Miracles de Nostre-Dame*, de Gautier de Coincy (c. 1177-1236), composto entre 1218 e 1230, *Milagros de Nuestra Señora* (anterior a 1246), do castelhano Gonzalo de Berceo (c. 1197-c. 1264), autor também de poemets hagiográficos (como *Vida de Santo Domingo de Silos*), e *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X, o Sábio (1221-1284, rei desde 1252), escrito em galego-português entre 1240 e 1284. A obra de Gautier, que conhecerá uma enorme difusão, caracteriza-se pela subtil polémica contra a literatura secular: o ideal de amor cortês é, de facto, posto em causa a partir do interior, utilizando os elementos deste estilo para propor um erotismo devoto no qual a mulher cantada na lírica profana é substituída pela Virgem.

Na primeira metade do século XIII é composto *Vie des Pères*, recolha de contos devotos de várias naturezas (milagres, *exempla*, etc.), com uma religiosidade intimista radicada na realidade do quotidiano.

Chegaram até nós pouquíssimos testemunhos escritos, e normalmente em latim, dos *exempla*, breves contos exemplares difundidos oralmente durante a homilia, destinados a doutrinar os laicos. Estes textos baseavam-se em *facta* ou *dicta* paradigmáticos que tinham acontecido aos homens dignos de serem imitados (como os santos). Afirmando-se, numa primeira fase, graças à atividade dos monges cistercienses e cluniacenses do século XII, é sobretudo com a predicação das ordens mendicantes no século seguinte que o *exemplum*

conhece uma grande difusão, o que corresponde a uma significativa evolução interna. A exigência, fortemente defendida por dominicanos e franciscanos, de que é preciso ir pelo mundo para anunciar os ensinamentos de Cristo produz, de facto, uma secularização e uma literarização do *exemplum*, já não apenas concebido como instrumento de edificação moral mas também como meio artístico de entretenimento, em concorrência direta com os géneros literários profanos, já presentes nos ambientes burgueses e populares. O ensino cede assim o palco ao divertimento e à busca do «bom lema»; além da hagiografia, podem ser identificadas várias outras fontes, das fábulas antigas aos *fabliaux*, enquanto os *facta* e os *dicta* paradigmáticos partilham o espaço com narrações anedóticas de carácter privado. Assim, as recolhas de *exempla* criadas durante os séculos XIII e XIV – como *Sermones Vulgares*, de Jacques de Vitry (c. 1165-1240) – apresentam já elementos que anunciam a novela.

A tradição aristocrática

Um conjunto de textos de inspiração laica e mundana, estilisticamente elevados, tem como público a corte. São contos sobre as aventuras excepcionais vividas por personagens nobres, marcados por elementos patéticos e fantásticos, frequentemente inseridos num passado de fábula. No âmbito da língua d'oïl, reconhecem-se três tipologias: os contos de tema antigo, os *lais* e várias novelas de tema cortês. O primeiro grupo contempla três contos de amor inspirados em *Metamorfoses*, de Ovídio (43 a.C.-17/18 d.C.): *Pyramus et Tisbé* (c. 1160), *Narcisse* (c. 1165-75) e *Philomela* (1165-c. 1170). Este último texto – talvez obra de um jovem Chrétien de Troyes (fl. 1160-1190) – centra-se em cenas de violência brutal, enquanto *Pyramus* e *Narcisse* narram ambas histórias de amor de adolescentes destinados a finais trágicos; em primeiro plano é colocada a análise interior dos sentimentos, enfatizada estilisticamente pela utilização do monólogo.

Absoluta obra-prima do *récit bref* é a recolha de *Lais*, de Maria de França (segunda metade do século XII), compostos entre 1160 e 1190. O termo *lai* – derivado do celta *laid*, «canto», que indicava precisamente uma composição musical – aplica-se a um pequeno conjunto de textos (menos de 40, incluindo os 12 da recolha de Maria de França), compostos entre o último terço do século XII e o início do século XIII. São contos em ambiente bretão, caracterizados pela presença do maravilhoso, do prazer pelas *aventure* e pela problemática amorosa. Os *lais* posteriores a Maria de França, não ao nível do modelo

original, introduzem elementos novos como o ambiente realístico-burguês – como em *Lai de l’Ombre*, de Jean Renart (século XII) – ou um colorido paródico-burlesco – como em *Lai d’Ignaure*, paródia da lenda do coração comido, ou em *Lai d’Aristole*, de Henri de Valenciennes (século XIII), em que o filósofo grego se transforma no alvo privilegiado da ironia.

Dedicados ao mito de Tristão (já protagonista do *lai* de Maria de França, *Chievrefoil*) são as duas breves *Folies Tristan* (século XII), que se distinguem devido ao local de conservação dos manuscritos que as fizeram chegar até nós (Berna e Oxford), e que contam como o herói, fingindo ser louco, consegue infringir a ordem do rei Marco e ver a amada Isolda. A reevocação desta história de amor do louco-fingido Tristão torna-se uma oportunidade para refletir sobre a fronteira entre amor e loucura, numa atmosfera carnavalesca e ambígua.

Chastelaine de Vergi, com origem na segunda metade do século XIII, é uma novela cortês em verso, cujo tema – a morte dolorosa de uma mulher após a denúncia do seu amor adúltero – fascinará até autores do Renascimento como Margarida de Angoulême (1492-1549) e Matteo Bandello (1485-1561).

Também se podem considerar como parte do subgênero aristocrático os exemplos occitânicos de conto breve. As *novas*, novelas em dísticos de *octosyllabes*, das quais restam apenas quatro exemplos (incluindo três do catalão Raimon Vidal de Besalú, ativo nos séculos XII e XIII), são contos na primeira pessoa sobre o amor, caracterizados por frequentes citações de textos líricos trovadorescos. Redigidas em prosa são, pelo contrário, as *vidas* e as *razos*, formas originais de conto composto na primeira metade do século XIII nas cortes do norte de Itália (onde se compuseram os mais importantes cancioneiros provençais): são textos que acompanham a produção lírica dos trovadores, em que se oferecem elementos biográficos sobre um único autor (*vida*), ou dados relativos à ocasião histórica de uma composição (*razo*).

A tradição cômico-realista

A inspiração anti-idealista e burguesa domina um grupo de contos que compõem um subgênero de fábula, um ciclo burlesco que tem como protagonistas os animais (*Roman de Renart*) e várias novelas em ambiente citadino (*fabliaux*).

A tradição da fábula foi reelaborada precocemente em língua d’oïl por Maria de França, autora, entre 1170 e 1180, de uma recolha de fábulas conhecida

como *Esope*.

Roman de Renart é um ciclo de contos heterogêneos, cujos vários *branches* são formados entre 1175 e as primeiras décadas do século XIII, a partir de *Ysengrimus*, poema latino de origem monástica (1148-1149). Nesta obra, os animais não são simples cristalizações tipológicas, como nas fábulas, mas assumem a posição de personagens no centro dos acontecimentos sem qualquer tipo de função de exemplo. Fulcro da narração é a contenda épica entre o ávido e idiota lobo Ysengrin e a astuta raposa Renart; o conflito é comparado às batalhas feudais, embora as características que são celebradas sejam as que mais se afastam do heroísmo cortês, fruto da astúcia violenta e malandra da raposa, verdadeira protagonista do conto. *Roman de Renart* configura-se, portanto, como sátira à sociedade nobre, desordeira e violenta, e à literatura que a representa: por isso, a utilização, para ridicularizar, de um vasto conjunto de *topoi* épicos e romanescos.

Também os *fabliaux* partilham o mesmo espírito anti-idealista e a mesma vocação cômico-paródica, orientada em particular em direção escatológica. Jean Bodel (?-c. 1210), escritor de Arras, representante dos novos modelos de literatura que nascem do mundo da burguesia de cidade, parece ter sido o precursor deste gênero na última década do século XII. O ambiente é normalmente o das fervilhantes cidades do norte de França, e os protagonistas são personagens recorrentes que refletem, realisticamente, a vida quotidiana: os estudantes sem dinheiro, mas cheios de iniciativa, as mulheres luxuriosas, os taberneiros, os comerciantes e os padres, amantes indomáveis. Entre as situações mais usuais conta-se a de um triângulo erótico, em que os maridos, burgueses ávidos e trabalhadores, são sempre enganados pelos jovens. Estes são os reais protagonistas e talvez as únicas personagens positivas dos *fabliaux*, símbolos da frescura sexual, da vivacidade do gênio e da liberdade das convenções, os jovens encarnam em pleno o espírito libertino destes contos, cujo único objetivo é o divertimento. Ainda que a maioria dos textos se conclua com uma breve moral, trata-se quase sempre de uma conclusão sem relação com o conto, herança da tradição das fábulas que contrasta abertamente com a amoralidade dos *fabliaux*, cuja única finalidade é a celebração de uma ética mundana, prática e burguesa.

V. também: *Gêneros da literatura latina na Idade Média: fábula e sátira*, p.424;
As formas do conto breve, p.452.

MARIA DE FRANÇA

de Giuseppina Brunetti

Maria de França é o nome com que acompanha os seus textos uma das mais importantes e ainda misteriosas autoras da Idade Média ocidental.

São pouquíssimos os dados documentais e é incerta até a identidade histórica desta escritora, que, apesar de vir da Europa continental, parece relacionada com a realidade insular e com o mundo das cortes de Inglaterra da dinastia Plantageneta. Maria é a primeira mulher a compor uma obra de narrativa breve, em vulgar, sobre temas profanos (os lais), além de escrever a primeira recolha em francês antigo de fábulas esópicas (Fables) e uma dos mais sugestivas viagens ao além (Espurgatoire Seint Patriz).

A identidade e o nome

O nome de Maria aparece, como assinatura, em três obras escritas em francês antigo (língua d'oïl) na segunda metade do século XII: uma recolha de 12 *lais*, *Espurgatoire Seint Patriz*, e uma recolha de *Fables*. Nestas, encontra-se escrito, pela autora, num verso: «Me numerai per remembrance/ Marie ai nun, si sui de France.» (Assino para ser lembrada: Maria é meu nome, eu sou de França, *Epílogo*, vv. 3-4.) Portanto, sabe-se muito pouco sobre a identidade e sobre a vida daquela que é uma das pouquíssimas escritoras, em vulgar, entre as melhores da Idade Média, e embora sejam várias as propostas de identificação desta autora, nenhuma parece poder atualmente ser considerada mais do que uma hipótese de maior ou menor plausibilidade. Ficam os factos: sabe-se que era uma mulher culta, capaz de entender várias línguas (latim, francês, inglês da Idade Média e talvez também as variantes celtas), que se chamava Maria e que indicava a sua origem – e a sua pertença cultural – como continental, mas que vivia, ou escrevia temporariamente, fora de França e verosimilmente na Inglaterra da dinastia Plantageneta, plurilingue e cortês, de Henrique II (1133-1189, rei desde 1154). É recente a proposta de atribuir à mesma mão também o poemeto hagiográfico *Vie de Seinte Audree*, dedicado à vida da abadessa saxã santa Etheldreda de Ely (?-670). Nesta pequena obra aparece de facto uma assinatura parecida: «Ici escriis mon nom Marie/ Pur ce ke soie remembree» (escrevo aqui o meu nome: Maria/ para que eu seja lembrada, vv. 4619-4620).

Em relação às várias hipóteses de identificação de Maria de França: segundo Holmes, trata-se de Marie de Meulan, filha de Galeran IV de Meulan (?-1166), primeira pessoa a quem é dedicada *Historia Regum Britanniae*, de Godofredo de Monmouth (c. 1100-c. 1155). No entanto, parece que a única filha deste Galeran foi uma Isabelle e que terá havido um erro nos documentos de arquivo, que documentam uma Marie de Meulan, filha de Galeran II, mas cerca do ano 1000. Entre as outras propostas de identificação, interessa recordar a de Ezio Levi, que sugere uma Mary, abadessa de Reading, na verdade também uma figura historicamente evanescente, bem como a proposta de Fox que faz de Maria a abadessa de Shaftesbury (meia-irmã de Henrique II e da linhagem dos Ostilli). Uma última hipótese, avançada por Knapton, induziu a pensar mais em Marie de Blois, condessa de Bolonha, ou seja, a filha do rei Estêvão de Inglaterra (c. 1096-1154, rei desde 1135) e de Matilde de Bolonha (c. 1103-1152), que nasceu cerca de 1125 e foi mais tarde abadessa do mosteiro de Romsey. Nenhuma destas hipóteses é, no entanto, convincente nem tem bases sólidas. Foi proposta recentemente a identificação da escritora como Marie Becket, irmã do célebre arcebispo Thomas de Cantuária (1118-1170), assassinado em 1170, que foi exiliada em França a partir de 1167 e foi, depois, dois anos após o assassinio, na primavera de 1173, promovida a abadessa do mosteiro de Barking, Essex (Rossi). Apesar de ser sugestiva, a hipótese não se baseia, no entanto, em dados documentais fidedignos nem existem testemunhos indiretos da atividade literária de Marie Becket.

As referências explícitas às obras de Maria em textos medievais antigos são três. O primeiro é precoce (c. 1175): Denis Pyramus, o clérigo inglês da abadia de Bury St Edmunds, em *Vie de Seint Edmund le Rei* refere uma *Dame Marie* que escreveu *lais* e que rejeita tê-los escrito de verdade. As outras duas referências são ambas a fábulas e encontram-se em *Couronnement de Renard* (após 1232) e em *Évangile aux Femmes* (segunda metade do século XIII), onde, no entanto, se diz que ambas foram escritas por uma Marie de Compiègne.

Os Lais

Os 12 *Lais* de Maria (*Guigemar*, *Equitan*, *Freisne*, *Bisclavret*, *Lanval*, *Deux Amants*, *Yonec*, *Laustic*, *Milun*, *Chaitivel*, *Chevrefeuille* e *Eliduc*) constituem a primeira obra de narrativa moderna em vulgar, escrita por uma mulher sobre temas profanos. São contos breves, em dísticos de *octosyllabes* em rima

emparelhada, ou seja, na mesma forma métrica do romance da época, dedicados a histórias de amor, heroicas e do fantástico, sempre elegantes e subtis. Estes contos de aventura e de amor constituem, com os seus casos de histórias extraordinárias e fantásticas, uma suma profana do amor analisado nos seus efeitos psicológicos e nas suas implicações éticas. Os *Lais* são certamente a obra mais importante de Maria: existe a hipótese de que tenham sido escritos cerca de 1160-1170 e, segundo o prólogo, são dedicados a um rei nobre (v. 43), identificado como Henrique II Plantageneta (1133-1189, rei desde 1154). Apenas o manuscrito de Londres, British Library, Harley 978 (normalmente com a sigla H e copiado em Inglaterra em meados do século XIII) conserva todos os *lais* e inclui também o prólogo; dos restantes quatro códigos que chegaram até nós (dos quais apenas o C é insular), alguns conservam apenas um conto (CQ), e um outro três (P), o último nove (S). É difícil estabelecer a cronologia interna dos *lais* bem como a sua primeira difusão. Maria reivindica a absoluta novidade das suas composições: muitos tentaram fazer alguma coisa de útil traduzindo o romance do latim para vulgar, «mais ne me fust guaires de pris:/ itant s'en sunt altres entremis!/ Des lais pensai, k'oïs aveie» (mas apercebi-me de que não valia a pena:/ muitos o tentaram./ Pensei então nos *lais*, que tinha ouvido narrar», Prólogo, vv. 31-33). Maria refere-se aqui aos contos em que bretões que tocavam harpa cantavam e que se tornaram, na pena de Maria, contos breves puros, destinados apenas à leitura (ainda que o espaço vazio deixado para a anotação musical no *lai* anónimo de Graellent no ms. Paris BN fr. 2168 pudesse fazer pensar na hipótese de um prelúdio musical). A autora, que funde nos seus contos o fantástico das fadas com os traços mais feudais e cortesões, demonstra uma capacidade incrível de gestão das tramas, mesmo fantásticas (cavaleiros invisíveis, aparições de fadas, lobisomens e homens-aves), que acompanha com um leque de caracteres, nuances sentimentais e elegantes observações psicológicas que situam os contos numa atmosfera rarefeita e encantada, por vezes até lírica. Além das fontes celtas, chamada «matéria da Bretanha», Maria demonstra conhecer bem os clássicos, sobretudo Ovídio, e também a literatura anglo-normanda da sua época: entre os romances, pelo menos *Brut*, de Wace (?-pós 1175), *Roman de Thèbes*, *Eneas*, uma versão de *Roman de Tristan*, mas também, entre as novidades em latim da época, *Metalogicon*, de João de Salisbúria (1110-1180).

Característica é a lucidez programática enunciada no prólogo, desde o *incipit*, que retoma explicitamente um *tópos* clássico, mas aqui evangélico e paulino, para ser mais exato: «Ki Deus as duné escïence/ e de parler bone eloquence/

n'en s'en deit taisir ne celer,/ ainz se deit volontiers mustrer» (Quem recebeu de Deus o dom da doutrina/ e a eloquência da bela palavra/ não se deve calar nem esconder/ mas deve antes revelar-se à vontade); mais à frente, é o tema específico da opacidade que o tempo dá aos textos do passado e da necessidade, para os modernos, de «gloser la letre/ e de lur sem le surplus metre» (comentar o texto/ enriquecê-lo com um «acréscimo de sabedoria») onde, na exegese, se recebe até uma referência implícita à noção filosófica de *integumentum*. Em todos os *lais* é fundamental o tema da memória e do esquecimento, da necessidade, para o escritor em língua vulgar, da *remembrance* das coisas narradas e corpo da própria obra, tema importante e partilhado por alguns dos primeiros autores e por Maria, aqui e ali, mas constantemente invocado em toda a sua obra.

Os *Lais* de Maria terão tido uma fama considerável e fundamental para o conto breve em vulgar (sobretudo *Lai du Cor, d'Ignaure* – sobre o célebre coração comido, que chega até Boccaccio –, *Mantel Mautailé* etc.), mas não apenas para esse tipo de conto: retomas explícitas encontram-se, por exemplo, em *Roman de Renart* e, talvez, em *Roman de Tristan*, de Thomas. Os *Lais* foram, além disso, traduzidos para inglês e tão cedo para norreno que poderemos considerar este último texto – o nome da recolha é *Strengleikar*, uma tradução feita pelo rei da Noruega Hákon IV Hákonarson (1204-1263, rei desde 1217) a partir de um exemplar antigo, próximo de H – um verdadeiro testemunho que consta na *recensio* da obra francesa (N).

Fables

A recolha de fábulas (*Fables*) é a mais antiga das escritas em língua d'oïl. Datável entre 1167 e 1189 – se o conde Guilherme que é mencionado no texto pudesse ser identificado com Guilherme de Mandeville, que morreu precisamente em 1189 – ou talvez um pouco mais tarde, entre 1189 e 1208. Os animais são, por tradição, os principais protagonistas, mas também há homens e mulheres que, através das suas vicissitudes, narradas com objetivos morais, nos dão, por contraste, uma visão da sociedade setentrional do século XII. Incluídas no mesmo manuscrito que conserva integralmente os *Lais*, as *Fables* (102, mais prólogo e epílogo) terão uma fama consistente entre os séculos XIII e XVI, tendo sido copiadas em mais de 30 códigos. Para compor a sua obra, Maria diz ter usado um texto, provavelmente em inglês médio, escrito pelo rei Alfredo (c. 849-899?, rei desde 871) («li reis Alvrez, que mut l'ama/ le

translata puis en engleis/ e jeo l'ai rimee en franceis» – «o rei Alfredo, que gostava muito de Esopo/ quis traduzi-lo para inglês/ e eu traduzi-o para francês», *Epílogo*, vv. 16-18). Não existe rasto deste livro de fábulas do rei Alfredo, mas em relação à história da viúva – que retoma a história da matrona de Éfeso de *Satyricon*, de Petrónio (século I) – e a outros pormenores, Maria demonstra usar também outras fontes e bem mais próximas: *Policraticus*, de João de Salisbúria. Certo é que as *Fables* usam um ramo da complexa tradição esópica através da qual a Europa medieval conhece as fábulas clássicas, em particular o chamado *Romulus anglo-latino*, ou seja, uma coleção em latim do final do século XI, provavelmente enriquecida através de uma fonte inglesa (atribuída a Alfredo). Este *Romulus anglo-latino*, por sua vez, devia derivar de uma forma de *Romulus* (*Romulus Nilantii*), ou seja, a versão em prosa enriquecida, proveniente da versão de Esopo (século VI-V a.C.), em latim e em verso, de Fedro (c. 15 a.C.-c. 50 d.C.), mas através de múltiplas contaminações, com Aviano (IV-V século), por exemplo, mas também com versões intermédias como *Esopo*, de Adémar de Chabannes (989-1034).

Purgatório de São Patrício

A terceira obra de Maria, *Espurgatoire Seint Patriz* (que chega até nós num único testemunho, ms. Paris, BN, Petis f fr. 25407) é uma versão em vulgar de *Tractatus de Purgatorio S. Patricii*, escrito em prosa latina pelo monge cisterciense inglês Henry de Saltrey (século XII), cerca de 1185. Este texto teve uma enorme difusão, e Maria traduziu uma reelaboração (que não possuímos) provavelmente nos últimos anos do século XII, a pedido de um anónimo. O texto foi de facto traduzido para que fosse compreendido pelos laicos: «[...] k'il seit entendebles/ a laie gent e covenable» [...] para que seja compreensível, e para que o possam fruir, os profanos). Neste texto, conta-se a história de São Patrício (c. 389-461), que obtém de Deus a revelação de um local (na ilha do Lago Vermelho, em Ulster) através do qual se podia aceder, penitentes, ao outro mundo. Este local era defendido por presbíteros, e o cavaleiro Owein, depois de ter recebido os conselhos do prior, vai a este local submetendo-se às numerosas provas e assistindo aos múltiplos prodígios da que é uma das mais célebres descidas ao outro mundo da literatura da Idade Média.

V. também: *O poder das mulheres*, p.217; *A nova literatura do fantástico*, p.389; *Chrétien de Troyes*, p.469; *A lírica* p.475; *Trovadores*, p.689.

O ROMANCE

de Giuseppina Brunetti

O romance moderno surge na Idade Média em língua vulgar: pela primeira vez nesta época há testemunhos do termo (roman, romance, romanzo) que indica precisamente o género literário e que aparece, de facto, nas origens, com as características estruturais que ainda hoje associamos à forma. Grandes romancistas, anónimos e famosos (entre os principais Chrétien de Troyes ou Thomas), usam as línguas vulgares para contar, com as histórias míticas dos povos e dos reis, as histórias de amor e as aventuras dos indivíduos, as intrigas, as procuras sem fim e as tramas maravilhosas do complexo mundo cortês que nasceu na nova Europa.

O género romance

Romanz deriva do advérbio *romanice* (particularmente no sintagma *romanice loqui*, «falar em vulgar»), ou seja, passa da condição adverbial, da designação de um modo de ser de uma coisa, à condição nominal (de adjetivo e de substantivo), portanto, à designação de uma *res* ou à qualificação de alguma coisa. Originalmente, e na maioria dos testemunhos antigos, *roman*z equivale a «língua vulgar» (neolatina) e, por isso, a qualquer uma das variantes linguísticas românicas derivadas do latim. Nesta aceção, reconhece-se ainda hoje a locução como «línguas românicas», «filologia românica», etc.

A partir daqui e já no século XII, o termo passa a indicar qualquer forma, escrita ou oral, que não seja latina: caso exemplar é o uso de *roman*z para «versão em vulgar», «tradução do latim», e difunde-se a locução *mettre en roman* (ou *enromancier*), ou seja, em sentido estrito, «traduzir», mas também, mais amplamente, «dar forma vulgar a uma matéria preexistente», por exemplo, as novas traduções de textos em latim. Só a partir da segunda metade do século XII, *roman*(z) indicará «uma obra narrativa versificada em língua vulgar», ou seja, corresponderá ao género literário específico, estruturado numa determinada maneira e organizado segundo regras retóricas e construtivas próprias. Assim, é significativa a contraposição de *roman*z com termos como *conte* (conto), *fable* (fábula), *estoire* (história), *chanson de geste*, que, apesar de serem termos da dinâmica narrativa, se diferenciam entre si e implicam já um articulado sistema de géneros. A este propósito é oportuno fazer referência a

um esclarecimento que se encontra num texto antigo, no prólogo de *Cligès*, de Chrétien de Troyes (fl. 1160-1190), onde diz, segundo um *tópos* bem testemunhado, que encontrou a *estoire* que quer *conter* na biblioteca de São Pedro, em Beauvais, e que a encontrou escrita num dos livros já existentes nesta biblioteca. Daquele volume extraiu um *conte*, a partir do qual retirou (ou construiu) o romance («de la fu li contes estreiz/ don cest fist Chresttiens»). Não há dúvida de que neste passo *estoire écrite* designa uma fonte em latim e que o autor, ao extrair o *conte* («a trama narrativa»), criou precisamente um *roman*.

Só depois (a partir do século XIII) o termo passa a indicar «uma obra narrativa em prosa em língua vulgar» (assim em Dante: «versos de amor e prosas de romances», *Purg.* XXVI, 118), para depois indicar, nos séculos XV-XVI, uma obra narrativa, em prosa ou em versos, que evoca um mundo de aventuras e cavaleiros. Posteriormente, *roman* qualificará o género romance como o entendemos atualmente, com as suas diferentes determinações (romance burguês, romance histórico, etc.)

O nascimento do romance como género literário específico está ligado, portanto, a um momento particular da história da literatura francesa antiga, ou seja, da narrativa em língua d'oïl, um momento em que a forma se está a definir em relação a outros modos de narrar: em relação, antes de mais, à *chanson de geste* – aqui o conto evoca as gestas de um herói ou de um povo, adota um tom épico, organiza o texto em *laisses* e compõe uma obra que depois será executada com música, nas praças e nas ruas –, ou em relação às formas breves de narração (*conte*, *lai*, etc.). Entende-se por *roman* – principalmente, uma vez que os desvios estão documentados – uma narração longa, com trama e calibrada, sobretudo, na maioria das vezes, em diferentes vetores narrativos, de tom misto (o tom lírico ou paródico são aceites), organizada em *couplets d'octosyllabes* com rima emparelhada (que se tornará a métrica narrativa por excelência) e normalmente destinada à leitura em voz alta (significativo, no entanto, o facto de em alguns manuscritos as secções ou os monólogos líricos dentro dos romances serem acompanhados por anotações musicais). Contudo, o sistema dos géneros não está, especialmente quando o romance dá os seus primeiros passos, organizado de forma definitiva nem escrito na pedra: nas classificações antigas, frequentemente, as taxonomias não coincidem com as nossas e está referido (por exemplo, por Jean Bodel, *Chanson de Saisnes*, v. 6 e seguintes) que as matérias dignas de narração são as «de França» (épica), «da Bretanha» (arturiana) e «de Roma» (geralmente, temas antigos: Grécia, Roma e

Bizâncio), quando nós, pelo contrário, se a oposição de género é entre *chanson de geste* e romance, não distinguiríamos, senão como uma espécie de tema dentro do mesmo género literário, a matéria arturiana (como a do romance de Lancelote, por exemplo) da outra, antiga, do *roman d'Eneas*. Ou seja, a distinção entre narração épica e romance parece ser a mais fácil de descrever: pode dizer-se que a comunicação épica tem um carácter de ritual, tende a estabelecer a coesão do grupo a quem se dirige ou que celebra, escolhe uma forma repetitiva e tendencialmente fixa num presente histórico absoluto, quase sagrado. Pelo contrário, a comunicação de um romance tem um carácter mítico, é um discurso *sobre* o mundo: o conhecimento que o romance fornece é transmitido através de uma trama complexa que doseia momentos imprevisíveis, fantásticos ou excepcionais, para suscitar maravilha e chamar a atenção, para gerar prazer de ouvir/ler individualmente. Do ponto de vista formal, o discurso épico parece descontínuo e paratático, o romance, pelo contrário, escolhe a síntese e a agregação, elementos que criam, precisamente, o *continuum* narrativo, mais ou menos coerente, e constroem uma estrutura dominada por um evidente princípio de casualidade. Em particular, no romance de matéria bretã, este princípio realiza-se através de três tipos diferentes: o motivo da *quête* (procura), do *don contraignant* (dom condicionado obrigatório) e do *entrelacement* (combinação entrelaçada). O primeiro motivo consiste na procura, física ou espiritual, por uma ou mais personagens do romance, de uma pessoa ou objeto (por exemplo, respetivamente, em *Chevalier de la Charrete* e em *Conte du Graal*, de Chrétien de Troyes, a procura de Lancelote e Gawain da rainha Guinevere ou a procura do Gral por Parsifal). É evidente que está relacionada com este motivo uma implícita ideia de progresso e de aperfeiçoamento (que se tornará depois elemento central do chamado *Bildungs roman* moderno). O motivo do *don contraignant* é, por outro lado, uma promessa em branco, um mecanismo que se articula em dois tempos e que força quem num primeiro momento promete o dom (sem que se especifique qual é o dom) ao cumprimento obrigatório, por vezes diferido no tempo (por exemplo, em *Mort le Roi Artu*, Lancelote concede um dom à donzela de Escalot e, num momento posterior, a donzela especifica que deverá combater por ela e com as suas insígnias, e Lancelote, que é o fiel amante de Guinevere, deve, contra a sua vontade, aceder). O *entrelacement* é, por sua vez, uma técnica narrativa – mais usada no romance em prosa, mas não seu exclusivo – que permite desenvolver, na composição do tecido do romance, mais do que uma ação, ou seja, de concertar os tempos recíprocos e de enfatizar as

concomitâncias espaço-temporais. Este meio pode realizar-se, quer relativamente a um episódio (por exemplo, em *Roman de Troie*, a história de amor entre Troilo e Briseida está fragmentada em nove segmentos narrativos diferentes) quer relativamente à consolidação do perfil de uma personagem (em *Lancelot*, a identidade de Lancelote, obedecendo às recomendações da Senhora do Lago, é diferida o mais possível: Lancelote é chamado pelo narrador «o cavaleiro branco», «o cavaleiro que conquistou a *Dolorosa Guarda*», «o cavaleiro das armas vermelhas», e, conforme a situação e a personagem, o nome de Lancelote aparecerá de maneiras diferentes, e de forma explícita, depois de mais de um terço da obra).

Por fim, a última diferença entre narração épica e romance encontra-se no plano expressivo e ideológico: a *chanson de geste* é substancialmente monológica, a mensagem veiculada pressupõe reações homogêneas e solidárias, quer entre o autor e o público quer em relação ao próprio público, reunidos no mesmo espírito guerreiro e na mesma tensão emotiva (por exemplo, já no primeiro verso de *Chanson de Roland*, Carlos é significativamente «*nostre emperere magnes*»). Pelo contrário, o romance manifesta uma tendência dialógica clara. A polifonia característica do género existe graças a múltiplas divergências: a diferenciação da voz do autor e das personagens – um velho exemplo é *Roman de Tristan*, de Thomas (século XII), onde o autor não partilha as escolhas das suas personagens e afirma claramente que não percebe as experiências dos protagonistas por não ter experiências de amor –, que pode chegar ao uso da ironia como estratégia de distanciamento do autor da sua matéria. Como autorrepresentação da classe feudal aristocrática, o romance assinala os limites e as fronteiras entre as histórias, as vozes, os registos e os comportamentos relativos às diferentes classes sociais representadas. Este carácter dialogista pode explicar-se também pelo aglomerar, no romance, de diferentes géneros (inserções líricas, etc.), e através de vários meios para a realização de diferentes jogos prospetivos onde a verosimilhança do mundo representado com o real deve ser convincente (compreende por vezes aparições em cena de grupos sociais diferentes daqueles para que é destinada a fruição do texto – de vilões a comerciantes, a marginais: os leprosos, por exemplo, em *Roman de Tristan*). Realiza-se assim também uma clara seleção em benefício da classe aristocrática para a qual este género está orientado e do qual é substancialmente expressão. É significativo, a este propósito, o prólogo de *Roman de Thèbes*: «*Tout se taisent cil del mestier/ si ne sont clerc ou chivaler:/ ensement poent escouter/ come li asnes a harper.*»

Ne parlerai de peltiers/ ne de vilains ne de berchiers,/ mais de deux friers vous dirai/ et lor gestes acounterai (calem-se todos os da profissão/ se não são clérigos ou cavaleiros:/ são capazes de me ouvir/ como um burro é capaz de tocar harpa./ Não falarei de peleiros/ nem de camponeses nem de pastores:/ de dois irmãos vos falarei/ e dos seus factos memoráveis).» Se estamos longe – e, obviamente, sem burguesia – do conceito de romance «epopeia burguesa» (György Lukács), ou seja, do género considerado expressão do mundo moderno, não há dúvida, contudo, de que podemos ver aqui uma aceção significativa e de certa maneira arquetípica do «romance».

Os primeiros romances

Se não se considerarem os excertos de *Roman d'Alexandre* e de *Apollonius di Tyr*, pode afirmar-se que o romance mais antigo conservado integralmente é *Roman de Brut*, de Wace (?-pós 1174), concluído e apresentado em 1155 a Leonor de Aquitânia (1122-1204), rainha de Inglaterra, sobrinha do primeiro trovador conhecido, e recém-casada com Henrique II Plantageneta, de Anjou (1133-1189, rei desde 1154).

Roman de Brut é uma longa tradução (15 mil versos), reelaborada, de *Historia Regum Britanniae*, de Godofredo de Monmouth (c. 1100-c. 1155), de 1135. Se a legitimidade do poder de Anjou sobre Inglaterra – derivado, de facto, da invasão, em 1066, das tropas normandas de Guilherme, o Conquistador (c. 1027-1087, rei desde 1066) – parecia frágil e problemática, a celebração dos antepassados bretões dos soberanos une, forte e politicamente, a história da ilha com a diáspora troiana: Brut, o herói epónimo da Bretanha e fundador da dinastia, era considerado neto de Eneias. Era assim feita a primeira das *translationes* posteriormente mais amplamente articuladas. O romance – que inclui partes dedicadas ao fabuloso rei Artur, ao mítico caudilho nomeado também pelos historiadores Gilda e Nennius (séculos VIII-IX) e, em particular, às suas lutas contra os saxões, adversários tradicionais do povo bretão – tem um ritmo claramente cronista. A escrita de romance parece assim bastante próxima do género historiográfico e estreitamente ligada à grande produção latina da escrita em vulgar, a surgir nesse momento. Interessa recordar *Estoire des Engleis*, de Geoffrey Gaimar (século XII), e *Roman de Rou*, de Wace, ou seja, a crónica dos duques da Normandia narrada precisamente desde o primeiro senhor feudal Rollo, «Rou». Evidenciada a estreita relação entre a historiografia e o romance, é necessário, no entanto, sublinhar que *Roman de*

Brut inclui já muitas das características do género recém-criado: é, por exemplo, o primeiro texto que conta o adultério de Guinevere e a sua repercussão no poder de Artur (o tema será depois retomado em *Lancelot* e noutros romances) e que ilustra o luminoso mundo dos cavaleiros que se tornarão posteriormente, e talvez até mais do que os reis, os verdadeiros protagonistas das aventuras; por fim, é o primeiro texto a falar da Távola Redonda, da *table ronde* «que gira como o mundo», *tópos* que se tornará o autêntico emblema das relações do mundo cavaleiresco-feudal e tema central do romance arturiano.

Os romances de tema antigo e os romances dos reis

Com o primeiro rótulo podem enumerar-se apenas três romances de tema antigo, normalmente datados entre 1160 e 1165: *Roman de Thèbes* (imediatamente a seguir, ou talvez simultâneo, a *Roman de Brut*), *Eneas* e *Roman de Troie*, todos gravitaram provavelmente em torno do chamado império Plantageneta. Relativamente ao tema, outros textos poderiam ser descritos usando exatamente o mesmo adjetivo, como o chamado *Roman d'Alexandre*. Com estes textos, a epopeia clássica torna-se romance, entrelaçando-se constantemente com a temática erótica de matriz ovidiana.

Roman de Thèbes, que chegou até nós em duas redações diferentes (breve e longa), é provavelmente obra de um anónimo clérigo normando que, ainda que seguindo de maneira fiel a trama de *Tebaida*, de Estácio (40-96), coloca, antes da célebre luta entre dois irmãos, Etéocles e Polinices, a luta do ainda mais célebre pai, Édipo. Não faltam alusões a uma realidade mais próxima: são numerosas as recordações relativas à primeira cruzada, como também o são as comparações e os tons épicos, talvez até referências precisas a *Chanson de Roland* (por exemplo, a frase pronunciada por Tideu: «Ele [Etéocles] está errado, nós com razão», retomando uma característica típica da *chanson*).

Também o segundo dos romances antigos, *Eneas*, foi considerado obra de um clérigo normando anónimo. O autor utiliza livremente a *Eneida*, de Virgílio (70 a.C.-19 a.C.), mas acrescenta, de maneira sensível, ao seu texto, passagens significativas: restabelecendo a *ordo naturalis* da história (que começa precisamente em Menelau), com o episódio do julgamento de Páris e acrescentando uma parte original dedicada ao amor de Lavínia por Eneias (cerca de 1600 versos). *Eneas* foi precocemente adaptado em alto-alemão médio por Heinrich von Veldeke (ante 1150-1190/c. 1200): a primeira parte

cerca de 1174, a segunda, entre 1184 e 1190.

Roman de Troie, pelo contrário, não é uma obra anônima: o seu autor é um clérigo da região de Tours, Benoît de Sainte-Maure (século XII), conhecido por ter escrito *Histoire des Ducs de Normandie*. A sua fonte não são os poemas de Homero, mas dois resumos da Antiguidade tardia, em latim, considerados testemunhos verídicos porque foram escritos por testemunhas oculares da guerra de Troia: *Ephemeris Belli Trojani di Ditti Cretese* (século IV, da parte grega) e *Historia de Excidio Troiae*, de Darete Frígio (da parte troiana). O romance, também orientado politicamente segundo a ideia de *translatio* e da fundação mítica do poder plantageneta, oferece uma representação idealizada de Troia, frequentemente em relação dialética com os dois romances acima citados: a cidade-modelo para o Ocidente, sede da beleza e do direito, mas destruída, oferece a razão para uma reflexão sobre o sentido da história, a sorte e a duração das linhagens. O romance de Benoît terá grande sucesso (grande e duradouro: a versão em prosa conhecida como *Roman de Troie en Prose* chegou até nós em várias redações do século XIII) e será traduzido em alto-alemão médio – *Liet von Troye*, de Herbert von Fritzlar, entre 1190 e 1217; *Buch von Troie*, de Konrad von Würzburg (?-1287), de 1287 – e em Itália adaptado em prosa para latim por Guido delle Colonne (c. 1210-c. 1287), provavelmente o célebre poeta da corte de Frederico II da Suábia (1194-1250, imperador desde 1220). Também o episódio sobre os amores de Briseide teve enorme sucesso: encontramos-lo em Chaucer (1340/1345-1400), e Boccaccio (1313-1375) e em *Troilus e Cressida*, de Shakespeare (1564-1616).

Relativamente ao tema antigo, acresce *Apollonius de Tyr*, romance em prosa, cujo protótipo poderá ser o romance em verso do século XII, de que se conservou um excerto, derivado de *Historia Apollonii Regis Tyrii* (séculos V e VI), e sobretudo as várias formas de *Roman d’Alexandre*. No sudeste de França, nos primeiros anos do século XII, Albéric de Pisançon (ou de Briançon) compõe um texto do qual sobreviveram apenas 15 *laisses* em *octosyllabes* monorrimos (105 versos). A história é a de Alexandre Magno (356 a.C.-323 a.C.), inferida de *Epitome* retirado (no século IX) da tradução latina de Julius Valerius (século IV), que por sua vez é uma tradução da fábula que um grego de Alexandria, Pseudo-Calístenes de Olinto, compusera no século II sobre a vida do grande líder. Um rimador de Poitou terá adaptado o texto de Albéric num texto de *laisses* decassilábicas e esse texto foi depois continuado. Uma destas continuações deverá ser a que compôs Lambert le Tort de Châteaudun (século XII) – praticamente perdida, sobreviveram apenas 11

versos. É a toda esta obra que se dá o nome de *Roman d'Alexandre* e que, numa última derivação, é normalmente dividida em quatro *branches* principais: a primeira, em *décasyllabes*, com a infância do herói e as suas primeiras conquistas; a segunda, composta por Eustáquio, constituída substancialmente por *Fuerre de Gadres* (Pilhagem de Gaza); a terceira, a mais longa, inclui a derrota de Dario (?-486 a.C.) e a conspiração para o envenenamento de Alexandre; por fim, a quarta, narra a morte do herói e a divisão do seu império, e uma parte dela é atribuída a Alexandre, dito de Paris (que, no entanto, nasceu na Normandia, em Bernay, no século XII), que é com razão considerado o refundador do tema alexandrino e que foi buscar a Lambert a métrica dodecassilábica com pausa central, a métrica que ainda hoje, em homenagem à sua origem, é chamada «alexandrina». Uma célebre reelaboração desta forma é posteriormente *Roman de Toute Chevalerie*, de Thomas de Kent (século XII). Naturalmente, os aumentos e as reelaborações indicados implicam a utilização de múltiplas fontes de vária natureza (Justino, c. 100-c. 165, Orósio, século IV), mas também *Historia de Preliis*, *Carta de Alexandre a Aristóteles*, *Carta de Preste João*, etc.), que, por um lado, se fazem deste romance um dos mais complexos e intrincados, testemunham, por outro (como também as numerosas continuações em língua vulgar), o enorme sucesso do tema alexandrino na Idade Média.

Os anos de ouro: de 1165 a 1190

Pouco mais de 20 anos depois de *Brut*, o romance em língua *d'oïl* surge já formado na sua fisionomia complexa e poliédrica e, depois da passagem de *epos* a *roman*, inclui a nova temática bretã: a galáxia romanesca relativa à belíssima lenda de Tristão e Isolda, o romance arturiano de Chrétien de Troyes, e a experiência do escritor de romances que lhe foi contemporâneo: Gautier de Arras (século XII).

A temática dos célebres amantes da Cornualha e do amor da irlandesa Isolda por Tristão, sobrinho de seu marido, o rei Marcos, encontra várias representações narrativas (romances, *folies*, *lais*). As versões antigas do bretão Breri perderam-se, bem como as versões do autor conhecido com a alcunha «La Chièvre» e a de Chrétien; assim, a mais antiga e mais complexa que chegou é provavelmente (a cronologia em relação a Thomas é duvidosa) a realizada por Béroul no seu *Tristan* (de que sobreviveu um único manuscrito, sem início e sem fim, chamada também «versão comum»). A outra versão

celebérrima e elegante deve-se ao culto clérigo inglês Thomas (sobreviveram dez fragmentos, provavelmente de seis manuscritos; é chamada «versão cortês»). É grande a fama europeia, antiga e moderna, da lenda: refiram-se as várias versões em alto-alemão médio – entre as quais as versões célebres de Eilhart von Oberg (século XII) e Gottfried von Strassburg (c. 1180-c. 1215) –, a *Saga* escandinava, o *Sir Tristem* inglês, mas também versões em neerlandês, espanhol e línguas eslavas. Em Itália, várias versões em prosa, como o romance *Tavola Ritonda* e os cantares de Tristão.

Gautier de Arras, contemporâneo de Chrétien de Troyes, é da Picardia, e é ativo nas cortes do nordeste de França. É autor de dois romances, compostos entre 1176 e 1184: *Eracle*, um conto com *nuances* hagiográficas, com o tema da Vera Cruz e a biografia do imperador bizantino Heraclio (575-641, imperador desde 610), e *Ille e Galeron*, dedicado a Beatriz de Borgonha (1145-1184), mulher de Frederico, *Barba-Ruiva* (c. 1125-1190). Este último romance versa sobre o tema do homem dividido pelo amor por duas mulheres, já tema de um *lai* (*Eliduc*) de Maria de França (c. 1130-c. 1200).

Entre as experiências interessantes de romance conta-se *Floire et Blanchefleur*, um romance idílico dedicado aos amores de dois adolescentes que terão vários destinos; por um lado, estão destinados a ser os pais da lendária Berta e, por isso, avós de Carlos Magno (742-815, imperador desde 800) – este pormenor assinala a confluência e contaminação entre os temas épicos e o romance; por outro, o enquadramento oriental faz que o romance transite para o subgénero greco-bizantino. Esta mistura terá um sucesso consistente e chegará a *Filocolo*, de Boccaccio.

Também são datados do último quarto do século XII um grupo de diferentes textos, alguns ligados a um ambiente oriental e à temática alexandrina (*Partenopeu de Blois*, dedicado ao conto da união entre um herói e uma fada – Partenopeu, sobrinho do rei Clóvis, apaixona-se pela misteriosa princesa grega Melior –, e *Florimont*, história do imaginário avô grego de Alexandre) ou à celebração de um objetivo específico, por exemplo, as figuras lendárias de antepassados (como *Waldef* e *Guillaume d'Angleterre*, que recuperam temas presentes já em *Apollonius de Tyr*). Muitíssimo peculiares os dois romances do anglo-normando (talvez gaulês) Hue de Rotelande (século XII): *Ipomedon* e *Protheselaus*, que se desenrolam entre o sul de Itália e Borgonha, e *Guinglain* ou *Bel Inconnu*, composto por Renaut de Beaujeu e dedicado à temática da bela (a *Blonde Esmerée*) transformada em monstro (precisamente numa cobra) e que volta à sua forma humana pelo herói (Ginglain) através de um beijo, *le fier*

baiser, tema que depois é retomado em vários textos, por exemplo, em *Wigalois*, de Wirnt von Grafenberg (século XIII) ou em *Carduino*, de Antonio Pucci (c. 1310-1388).

V. também: *Géneros da literatura latina da Idade Média: fábula e sátira*, p.424;
A poesia épica em vulgar em França e na Europa, p.440;
As formas do conto breve, p.452; *Chrétien de Troyes*, p.469; *A lírica*, p.475.

CHRÉTIEN DE TROYES

de Giuseppina Brunetti

Chrétien de Troyes é um dos primeiros e o maior dos escritores de romances em língua vulgar da Idade Média ocidental. Além de diversas provas literárias, sobreviveram cinco romances em verso da sua autoria, compostos entre 1160 e c. 1185, nas cortes do norte de França. O mundo do rei Artur e dos cavaleiros da Távola Redonda é tema e paisagem constante na sua obra literária, que apresenta figuras lendárias de cavaleiros (Lancelote, Gawain, etc.), histórias de amor de estrutura complexa e psicologia refinada, colocadas no meio de concretas dinâmicas históricas e feudais, onde a dialética entre os valores dos cavaleiros da honra, da prudência e da coragem e as temáticas cortesãs e amorosas se combinam com a procura pessoal e espiritual das personagens (Lancelote, Parsifal).

O autor e as cortes

Se não foi o primeiro no panorama da nova narrativa europeia e do romance, Chrétien de Troyes (fl. 1160-1190) foi, sem dúvida, o maior romancista da Idade Média em língua vulgar. As notícias que temos sobre ele são as que ele próprio incluiu nas suas obras, já que não possuímos nenhum dado documental e a própria identificação do escritor não se baseia em nenhuma notícia certa. Sabemos que a sua atividade literária se desenvolve parcialmente na corte de Maria de Champanhe (1145-1198), filha de Leonor de Aquitânia (1122-1204) e do seu primeiro marido, Luís VII de França (c. 1120-1180, rei desde 1137). Filha de reis, Maria casou em 1164 com Henrique I, o *Liberal* (1127-1181), conde de Champagne desde 1152 e homem de grande cultura. Chrétien

escreve, no início de um dos seus romances, *Chevalier de la Charrette*, escrito precisamente a convite da condessa: após «comandemanz de sa dame de Chanpaigne». Através do prólogo da sua última obra, *Conte du Graal*, sabemos que esteve também ao serviço de Filipe da Alsácia, conde de Flandres (1142-1191), que talvez tenha conhecido na corte de Troyes, quando Filipe por lá passou, pouco depois de 1181, para pedir em vão a mão de Maria que entretanto enviudara. Noutro prólogo, o do seu primeiro romance conservado, *Erec et Enide*, no v. 9, o autor identifica-se como «Crestien de Troyes», tornando portanto concreta a sua origem *champenoise* (em todos os outros locais, simplesmente como Chrétien). E é tudo o que se sabe sobre o grande romancista: o homem Chrétien reduz-se integralmente à obra de Chrétien. Apesar de não faltarem hipóteses, mais ou menos fantasiosas, sobre uma identificação histórica do escritor, nenhuma parece convincente: tentou identificar-se Chrétien como um «Christianus», cónego em Saint-Loup-de-Troyes recordado num documento de 1173; disse-se, a partir de uma peculiar *interpretatio nominis*, que se tratava de um judeu convertido (e que *Conte du Graal* seria expressão dessa conversão); que terá sido próximo, durante a sua juventude, da corte Plantageneta de Inglaterra onde teria composto *Erec et Enide*. Contudo, nenhuma destas hipóteses parece plausível e com bases sólidas.

Quanto à sua formação, tudo aponta que tenha sido clérigo, nem mais nem menos do que o *clerc* Wace (?-1174), o primeiro autor de um romance em língua d'oïl, ou Benoît de Sainte-Maure (século XII); a este propósito é interessante recordar que Wolfram von Eschenbach (c. 1170-c. 1220), que adaptará depois *Conte du Graal* para alto-alemão médio, o indicará como mestre (*meister Christiân von Troys*).

A corte de Maria de Champagne constituiu um dos maiores «espaços literários» do século XII: rodeada de homens das letras, em latim e em vulgar, a filha de Leonor – para lá de todos os mitos historiográficos – terá estado no centro de um ambiente requintado e literariamente elevado. Se o marido Henrique parece mais interessado na cultura clássica e na elaboração teológica (estudou-se o inventário da biblioteca e alguns dos volumes foram identificados em manuscritos conservados até hoje), a atenção de Maria está focada na cultura em língua vulgar: a ela são dedicadas paráfrases bíblicas (*Eructavit* e a paráfrase dos *Genesis* de Evrat), Maria de Champagne é também personagem em *De Amore*, de André Capelão (século XII) – é uma das nobres donzelas peritas na doutrina do amor –, e a ela é também dedicado um outro

romance francês, *Eracle*, de Gautier de Arras (século XII). Até mesmo algumas obras líricas estão ligadas a Maria de Champagne – em particular as de língua d’oïl de Gace Brulé (post 1160-ante 1213), e também uma de língua d’oc de Rigaut de Berbezilh (séculos XII-XIII) – e a ela são dedicadas, muito provavelmente, as poesias do meio-irmão Ricardo Coração de Leão, compostas durante a prisão.

A obra

Também a obra de Chrétien de Troyes só é conhecida parcialmente. No prólogo do seu romance *Cligès*, Chrétien oferece o catálogo das suas obras precedentes: adaptações de Ovídio (43 a.C.-17/18 d.C.) – das quais apenas *Philomena* (baseada na história de Tereu e Procne do VI livro de *Metamorfoses*) se conservou e é atribuída ao autor, ainda que com algumas dúvidas –, um romance «del roi Marc et d’Ysalt la blonde», relacionado, claro, com o tema de Tristão (mas o nome do herói, significativamente, não é mencionado), e, por fim, o seu primeiro romance arturiano: *Erec et Enide*. A cronologia da obra de Chrétien é portanto, *grosso modo*, reconstruível da seguinte forma:

- 1160-c. 1170: obras ovidianas e o romance de Marc e Isolda;
- 1170: *Erec et Enide*;
- 1176: *Cligès*;
- 1177-c. 1181: *Chevalier de la Charrette* (Lancelote) – incompleto e terminado por Godefroi de Leigni – e *Chevalier au Lion* (Yvain), compostos talvez em simultâneo;
- c. 1181-1185 ? : *Conte du Graal*, incompleto.

De Chrétien existem ainda duas cantigas de amor graças às quais Chrétien é considerado o primeiro troveiro de que há testemunho. É dúbia a atribuição ao grande romancista de *Guillaume d’Angleterre* (cujo autor também se identifica como Chrétien), um romance não ligado às temáticas arturianas mas estruturado na lenda de Santo Eustáquio.

Os cinco romances de Chrétien são os primeiros testemunhos conhecidos de romances arturianos, narrando vicissitudes, identificando locais e representando personagens (Artur, Guinevere, Erec, Gawain, Lancelote, etc.) do mundo da paz estabelecida por Artur depois das guerras que desde Bruto (antepassado epónimo dos bretões, descendente e herdeiro da ilustre história de Troia) dominaram a história da ilha britânica. Por isso, nestes 12 anos de paz e

num mundo sem *historia*, a *geste* pode ser substituída pela *aventure*, o canto épico dos heróis, bem como a narração histórica das linhagens, pode ceder o espaço à *merveille*. Por isso, não é fruto do acaso que, num testemunho da Bibliothèque Nationale de Paris, ms. fr. 1450 (um de apenas dois manuscritos, juntamente com a célebre cópia de Guiot – Paris, BN, F. fr. 794 –, a trazer até nós todos os cinco romances de Chrétien), o texto de *Erec et Enide* esteja diretamente ligado à cópia de *Brut*, de Wace, no seio de uma conjugação mais ampla do tema bretão com o tema grego, primordial (*Roman de Troie*) e depois latino (*Eneas*).

O universo arturiano é o cenário complexo mas imutável no qual se desenrolam as aventuras dos cavaleiros e dos heróis de Chrétien: com exceção de *Cligès*, que liga o ambiente de Inglaterra ao mundo oriental e bizantino, todos os outros romances escolhem a mesma paisagem onde, ainda que por vezes com um olhar preciso sobre a realidade do século XII, se desenrolam as aventuras. Não que os temas épicos não estejam presentes ou que não lhes sejam feitas referências: em *Cligès*, por exemplo, a traição do conde Engrès é comparada à de Gano, em *Chevalier au Lion*, o protagonista Yvain é mais corajoso do que Rolando, em *Charrette*, refere-se o gigante Ysoré, personagem de *Moniage Guillaume*, uma *chanson de geste* do chamado ciclo de Guilherme. No entanto, é a natureza dos heróis que é alterada e com ela os próprios valores épicos de coragem, generosidade e valentia.

Escrita e conjunção

Elaborada na segunda metade do século XII, no período de melhor expressão do chamado renascimento do século XII, a obra de Chrétien é também fruto de grande e inteligente arquitetura: é Chrétien quem inventa o regresso das personagens, é Chrétien quem fala, relativamente ao romance que criou, explicitamente de «*conjointure*»: Chrétien «*tret d'un conte d'avanture/ Une mout bele conjointure*» (*Erec et Enide*, vv. 13-14). O termo, raro – utilizado com frequência no Genesis, citados há pouco –, está evidentemente relacionado com a área semântica da conjugação e da conexão e, além de ter a sua fonte num contexto de referência de tipo retórico – a *callida iunctura* de *Ars Poetica*, de Horácio (65 a.C.-8 a.C.) –, teológico e lógico-filosófico – *Logica Vetus* e outras partes de *Organon*, Boécio (c. 480-525?) –, não há dúvida de que é referido pelo autor como modo novo de pensar a organização do texto narrativo em língua vulgar (por vezes, o termo foi entendido como coesão dos materiais

e das partes, unidade da obra, coerência psicológica, organização do *récit*, etc.) e que se contrapõe, polemicamente, à obra dos que «para viver dos contos, fragmentam e dividem as histórias» – esta polémica é evidentemente relativa também à fruição do texto e retorna também noutros tipos de escrita em vulgar, como a lírica; talvez o passo mais próximo do de Chrétien se encontre em *Roman de Tristan*, de Thomas (século XII), onde o autor quer «*en uni dire*» (narrar unitariamente, com coerência) uma história que outros «*cuntent diversement*».

Outro tema importante que chega à literatura moderna graças à obra de Chrétien é o da *translatio studii*: a ideia é referida no prólogo de *Cligès*, onde se explicita a passagem do saber e do conhecimento (*clergie*) como valentia e valor (*chevalerie*) da Grécia para Roma e de Roma, finalmente, para França. Era esta, no fundo, a outra declinação da figura dos anões modernos que, às costas dos gigantes do passado – segundo a célebre metáfora de Bernardo de Chartres (*fl.* primeiras décadas do século XII) –, podiam ver mais longe; mas Chrétien colocava a excelência não só e nem sobretudo nos modernos enquanto tal, mas em França, local da perfeita cortesia, melhor do que qualquer outra região conhecida no mundo.

O primeiro romance de Chrétien, *Erec*, coloca em cena um herói cavaleiro, filho do rei Lac (o próprio nome do herói demonstra a ascendência celta: *Weroc* é a forma armoricana, *Gereint* é a forma gaulesa). Erec, durante a caça ao veado branco, chega a uma aldeia onde se realizará um torneio. Aí, derrotará Yder e casará com grande luxo com a mais bela, Enide, na corte de Artur. Tomado pela felicidade conjugal, Erec é acusado de *recreantise*, de não cumprir os nobres deveres de cavaleiro. A partir daí, Erec parte em aventuras (uma das mais fascinantes e perigosas é a da *Joie de la Cour*, cujo tema é a libertação de um feitiço) e regressa depois à corte de Artur. Finalmente, em Nantes, depois da morte de seu pai, Erec e Enide são coroados soberanos.

Por seu lado, *Cligès* narra inicialmente o amor de Alexandre por Soredamor (Alexandre é filho do imperador de Constantinopla que chegou à corte de Artur para ser proclamado cavaleiro). Deste amor nasce Cligès e é a partir daqui que começa a segunda parte do romance, onde a luta dinástica pelo trono de Constantinopla entre Alexandre e Alis, seu irmão, se cruza com a relação amorosa que liga, depois de várias aventuras, Cligès a Fenice, filha do rei da Germânia. Deste modo e com esta *translatio* (da Grécia para Londres) se realiza uma transferência mais profunda: dos romances antigos (onde o nome era obviamente código das gestas de Alexandre Magno) para um novo

romance, e o tema é França. Os conflitos e as intrigas pelo poder, mas também as tramas amorosas e psicológicas, o real e o maravilhoso justapostos num admirável equilíbrio entre as partes. Quanto ao discurso de amor, *Cligès* foi definido como anti-Tristão, um contracanto ao célebre romance: nesta obra, a defesa da paixão adúltera entre Tristão e Isolda – que infringe também o pacto feudal (e por isso a ordem social existente) uma vez que o traído rei Marc é tio de Tristão –, na outra, a declarada superioridade de *Cligès* em relação a Tristão, a recusa de Fenice de dividir o seu corpo, como Isolda, com dois homens.

O terceiro romance de Chrétien é construído sobre a célebre figura de Lancelote: no Dia da Ascensão, a rainha Guinevere é raptada por um cavaleiro desconhecido que diz a Artur ter em seu poder numerosos súbditos do reino de Logres. Este cavaleiro desafia Artur e diz-lhe que os libertará se o campeão que acompanhará a rainha conseguir ganhar. O senescal Kay lança-se ousadamente, mas é derrotado e Guinevere e o seu raptor desaparecem na floresta. Gawain parte à procura da rainha, mas encontra um cavaleiro desconhecido (Lancelote) que já se tinha lançado numa empresa (só posteriormente será revelado ser a mesma). Num momento posterior, o cavaleiro encontra-se perante uma carroça guiada por um anão, dos que – diz o autor – se usavam para expor os condenados no pelourinho. O anão afirma que só subindo para a carroça poderá encontrar Guinevere. O cavaleiro está dividido entre a honra, que o desaconselha a subir para a carroça, e o amor, que o leva a expor-se: o cavaleiro dá dois passos hesitantes, mas sobe para a carroça. A partir deste momento desencadeia-se uma série de aventuras e peripécias (o reino de Gore, a cama perigosa, o cemitério onde o herói se encontra perante a sua tumba, a ponte da espada, ou seja, uma ponte de lama que Lancelote, ensanguentado, atravessará com as mãos e os pés descalços etc.), no fim das quais Lancelote combaterá o cruel Meleagant libertando a rainha e o povo prisioneiro de Logres. Mas Lancelote é recebido com desdém por Guinevere – saber-se-á depois que esta reação se deve ao facto de o cavaleiro ter dado dois passos hesitantes antes de subir para a carroça. Depois deste momento, acontecem ainda várias peripécias que culminam com o torneio de Noauz, onde Lancelote deverá suportar, pela rainha, a desonra e a vergonha; é depois enganado e fechado numa torre (a partir deste momento o romance é completado por Godefroi de Leigni); finalmente, libertado inesperadamente, derrota definitivamente e mata Meleagant, trazendo a alegria a toda a corte.

Romance enigmático e complexo, o terceiro romance de Chrétien vive de contrastes e contrapontos: entre o mundo cortês do reino de Artur e o reino

escuro, parcialmente do além, de Gore; entre a busca de Lancelote, que salva a rainha, mas liberta também um povo, e a busca de Gawain; entre os valores dos cavaleiros e a infâmia da carroça; contrapontos, também na escrita e na escolha do registo, entre o lirismo, o amor e o valor, a honra.

O romance *Chevalier au Lion* narra as aventuras do cavaleiro Yvein, que se desenrolam nos mesmos anos e por isso paralelamente à *quête* (busca) de Guinevere por Lancelote. A história começa como sempre na corte de Artur, onde um cavaleiro, Calogrenant, fala da sua derrota: existe na floresta de Broceliande uma fonte mágica e perigosa, defendida por um temível cavaleiro. Yvein decide tentar a sua sorte nessa aventura, para sair vencedor. De facto, derrota o cavaleiro, mas, continuando o seu caminho, é preso num castelo. Aqui encontra Lunete e a sua senhora Laudine, por quem se apaixona. Segue-se uma série de aventuras, entre as quais a libertação do leão atacado pela serpente: a partir desse momento, o leão será fiel companheiro de Yvein, daí o título do romance.

Não há dúvida de que o último romance de Chrétien – escrito a convite do novo mecenas, Filipe da Alsácia, e que ficou incompleto, devido à morte do autor, segundo Gerbert de Montreuil (fl. século XIII), um dos continuadores da obra – assinala uma nova orientação do tema do romance. Como indica o próprio título, *Conte du Graal* (*Parsifal* é provavelmente um título posterior), o tema da história é agora um objeto misterioso, o *Graal*, e não as aventuras de um cavaleiro ou a conquista e reconquista de uma mulher (Enide, Guinevere, Laudine). A *quête* não é tanto de amor, mas espiritual, e o objeto dessa *quête* é o *Graal* da Paixão, e através dessa busca cria-se a figura do cavaleiro escolhido e predestinado, um homem com um destino incomparável. O jovem Parsifal, que ignora o seu nome, vive à margem do mundo, protegido pela mãe que viu o marido e dois filhos morrerem cavaleiros. Um dia, na floresta, Parsifal encontra cinco cavaleiros, luzidios nas suas armaduras. Decide ir à corte de Artur para se tornar cavaleiro. Na corte, uma rapariga e um louco preveem a glória futura daquele humilde e selvagem rapaz. Parsifal vai até ao castelo de Gornemant de Goort e aí aprende a arte dos cavaleiros. Começará uma série de aventuras e o amor por Blanchefleur, e Parsifal chega ao misterioso castelo onde assistirá a uma procissão particular: um homem transporta uma lança cuja ponta está ainda ensanguentada, uma rapariga transporta o *Graal*, e uma terceira personagem, um prato de prata. Parsifal fica em silêncio e não ousa perguntar o sentido da procissão e dos objetos transportados. No dia seguinte, ao acordar, Parsifal encontra o castelo vazio. Sai, atravessa a floresta e encontra a sua

prima: na sua presença saberá finalmente o seu nome: Parsifal, o *Gaulês*. A rapariga revela então o seu erro: se tivesse perguntado pelo *Graal* e pela espada, o rei-pescador teria sido curado e o seu reino restaurado, e se Parsifal se manteve em silêncio foi por causa do seu pecado, ter feito morrer de dor a sua mãe. A partir daí desenrola-se uma série de peripécias, de combates e de provas de coragem que levam Parsifal até a um eremita, que lhe revela parte do mistério do *Graal* e que a sua mãe é irmã do rei-pescador. Depois de uma outra série de aventuras, mas desta vez de Gawain, o romance é interrompido. São numerosos os problemas sem solução, a partir da própria dualidade Parsifal/Gawain: relativamente ao tema, às fontes, à própria cristianização do substrato lendário celta. A obra incompleta foi depois continuada por vários autores e deu origem a um romance monumental (60 mil versos no total, entre as várias continuações e alguns manuscritos). A obra de Chrétien terá um sucesso enorme e precoce: em alto-alemão médio interessa recordar os romances de Hartmann von Que (c. 1170-c. 1220) – *Erec e Iwein* – e *Parzifal*, de Wolfram von Eschenbach; em inglês médio, entre os mais antigos, *Ywain and Gawain*, e, na Escandinávia, as várias sagas (*Erex Saga*, *Ivens Saga*, *Percevals Saga*). É pois imensa a fama do romance arturiano, chegando a reelaborações modernas e contemporâneas.

V. também: *O romance*, p.461; *Maria de França*, p.457.

A LÍRICA

de Giuseppina Brunetti

A lírica ocidental moderna nasce na Idade Média com a poesia dos trovadores. Estes poetas são o primeiro movimento literário da Europa e, ao mesmo tempo, a primeira sociedade de homens das letras depois do desaparecimento do mundo antigo. Cortesia e fin'amor, poesia de corte e lirismo constituem assim, com poucas outras experiências literárias, a verdadeira «educação sentimental» da Europa. Os profissionais deste novo canto em língua d'oc, os trovadores, fornecem modelos, temas e formas a uma expressão lírica que, da província das cortes do sul de França, rapidamente se torna internacional e se difunde a norte (até à Inglaterra e à Germânia), a este (até às cortes húngaras), a oeste, nas

cortes da Península Ibérica, e a sul, na Itália setentrional e até à corte siciliana de Frederico II, sacro imperador romano-germânico.

As «origens»

Muito antes dos testemunhos escritos, existem numerosas referências indiretas da existência de cantigas de amor cantadas, frequentemente julgadas severamente nos ambientes eclesiásticos: como nos sermões de Cesário de Arles (c. 470-542) ou – relativamente aos jograis (de *joculator*, *jocularis*, ou seja, profissionais da palavra itinerantes que realizavam entretenimentos públicos de todos os tipos: poetas, bobos, músicos, saltimbancos) – no concílio de Toledo de 589 e no concílio de Tours de 813, onde é feita referência expressa às frívolas cantigas de amor que são cantadas até durante as festas. Esta poesia estava talvez relacionada com a poesia médio-latina dos goliardos e dos *clerici vagantes* ou, pelo menos, terá coexistido no mesmo território com outras e diferentes experiências poéticas. Desta poesia, que existia certamente, não temos testemunhos documentais nem se sabe se constituía uma única tradição comum em toda a zona românica ou mesmo em toda a zona europeia. A investigação para encontrar traços semelhantes (cantigas cantadas por mulheres, com *refrains* e refrões) ou temas comuns (o tema da aurora, dos diálogos entre amantes, etc.) em diversos testemunhos mais tardios não é eficaz e, validando uma banalidade – a propensão humana de cantar onde quer que seja os mesmos sentimentos e temas –, corre o risco de deixar escapar a realidade específica de cada tradição.

Colocar hoje a questão das origens da poesia moderna em vulgar significa, por isso, antes de mais, retirar ao termo «origem» toda e qualquer *nuance* mecanicista, naturalista ou metafísica: como a etnia é um conceito histórico, tanto para fenómenos históricos como para as línguas e as literaturas modernas, que nasceram e se desenvolveram na Idade Média, não se pode aplicar uma redução simplista que não tenha em conta uma etimologia plural, ou seja, a copresença eficiente de mais do que uma tradição (classicismo greco-romano, tradição médio-latina, elementos nórdicos e bárbaros ou orientais e árabes). A lírica romântica nasce e desenvolve-se num ambiente de vivo plurilinguismo cultural e nenhuma das dialéticas dentro das quais se forma e se difunde a nova palavra poética pode ser, por isso, exclusiva. Como para as origens da *chanson de geste*, mas por razões parcialmente diferentes, a questão das origens da poesia lírica interessou gerações de estudiosos: iluministas e românticos e a

«escola histórica» sublinharam o carácter «popular» desta lírica, juntamente com a ideia de coletivo, primitivo e nacional; nesta visão estão separados, ainda que copresentes, os elementos do eclesiástico culto, do cavaleiro bárbaro e do romance-popular nacional, mas a autêntica e autóctone expressão popular é inalcançável e, inclusivamente, de difícil definição. A coexistência de latim e românico na Idade Média deveria, por si só, afastar a ideia de uma derivação total, sem continuidade, da nova poesia trovadoresca da grande tradição clássica, ou seja, do modelo especial do passado clássico que permanecia e era transmitido nas escolas e nos centros de cultura medievais. Embora seja evidente e explícita nos poetas em língua vulgar a dependência dos modelos clássicos, e sobretudo ovidianos, a abordagem das retóricas médio-latinas (por exemplo, relativamente à elitista e sofisticada elaboração métrico-estrutural dos textos trovadorescos) não é suficiente para explicar a totalidade da poesia em vulgar e, necessariamente, deve encontrar, a cada vez, demonstração numa verificação oportuna, sempre pontual, das fontes e das retomas específicas. Em geral, a tradição médio-latina pode parecer particularmente expressiva para a compreensão de alguns perfis poéticos – para o trovador Marcabru (século XII), por exemplo, a presença eficaz de algumas fontes especificamente cistercienses. O que parece útil também em relação à dialética entre a poesia sacra e a poesia profana, porque se é verdade que a cortesia trovadoresca tem a sua matriz no amor e o cristianismo é, por definição, a religião do amor, a distinção entre amor sacro e amor profano tem em consideração obviamente o objeto, não a natureza da força espiritual. Daí, a frequente mudança de planos, a interferência e as ambiguidades expressivas recíprocas.

Um elemento importante a juntar ao debate entre os defensores das origens cultas da poesia em vulgar moderna e os defensores da origem popular é, em 1948, o aparecimento e a decifração de alguns textos que parecem baralhar definitivamente as contas: tratava-se de uma outra tradição lírica antiga, em língua vulgar moderna, encontrada precisamente nas *hargat* moçárabes (a *hargat* mais antiga é anterior a 1042). Com este termo indica-se a parte final (ou «saída») da *muwassaha*, género difundido no al-Andaluz (a Hispânia árabe) a partir do século X. A *muwassaha* é um género poético estrófico em língua árabe clássica (mas também existem versões em hebraico), cuja base é AA, bbbAA (AA), cccAA (AA) etc., onde AA é um prelúdio ao qual se seguem estrofes constituídas por uma primeira parte monorrima (bbb) – com uma rima diferente em cada estrofe – e uma segunda parte que retoma o prelúdio, frequentemente repetido como refrão. Esta forma de trístico monorrimo com

volta constante é, além disso, a forma típica do *zajal* árabo-andaluz (em árabe *ghazal*, em espanhol *zéjel*). No texto exprime-se o poeta (diz-se, em árabe ou em hebraico), na última parte (AA) da última estrofe (precisamente a *harga*) fala normalmente uma mulher apaixonada, e esta parte é redigida no idioma românico do al-Andaluz, ou seja, no dialeto moçárabe que continuava o latim. As *hargat* mais antigas precedem, em cerca de meio século, a produção do primeiro trovador conhecido e abrem evidentemente o problema relativo à eventual existência de uma lírica pré-trovadoresca, assim como confirmam a antiguidade das cantigas de mulher na Europa. No entanto, interessa referir que pelo menos uma parte das *hargat* parece derivar da tradição lírica romântica e que estas chegam até nós através de uma forte mediação que condiciona a sua genuinidade. No entanto, por uma série de razões – por exemplo devido ao facto de o já citado trístico monorrimo com volta não ter testemunho na lírica médio-latina mas já ser utilizado pelo primeiro trovador conhecido, Guilherme IX (1071-1126) –, o contacto entre a lírica árabe e a lírica trovadoresca é um facto importante a considerar na época protoliterária.

Por outro lado, surge como bastante recente, na poesia em vulgar trovadoresca, a ligação com a tradição médio-latina e, mais especificamente, com a litúrgica. A proximidade mostra-se, desde do início, relativamente aos procedimentos retóricos, aos quais a poesia médio-latina fornece os modelos, e mesmo relativamente aos esquemas métricos e rítmicos desenvolvidos pelos primeiros trovadores: dos «tropos» (assim se chamavam as *inventiones* interpoladas na liturgia, especialmente na missa depois do *Aleluia*), os novos poetas retêm o nome, e, de «tropos invenire», ou seja, «compor tropos», deriva a expressão «tropare». «Tropatores», ou seja, «trovadores, inventores de novas formas» será o termo que indica e distingue os novos poetas em vulgar. Daí também o elemento que distingue os trovadores dos jograis – relegados para funções modestas de repetição de textos, de divulgadores, de executores – bem como a orgulhosa consciência da própria mestria técnica e musical ou *tout court* do próprio valor.

Formas, géneros, tradição

A poesia trovadoresca em língua d'oc, ou seja, na língua que deriva do latim e específica da zona do sul de França – daí o adjetivo «occitânico», termo mais exato do que «provençal», que indica apenas uma das zonas do Sul – é uma poesia cortesã, uma vez que se desenvolve e difunde nas cortes, e é uma poesia

que coloca no centro do discurso o *fin'amor*, ou seja, uma conceção especial do amor que permite a constituição e a expressão do eu lírico. Só mais tarde os trovadores escreveram os seus textos em língua d'oïl, ou seja, em francês antigo, com base em modelos occitânicos.

A poesia dos trovadores é verdadeiramente lírica: poesia cantada, monódica, em que o trovador compõe *los motz el so* (o texto e a música). Género principal desta lírica é a *canço* (cantiga), termo que surge depois do mais antigo *vers* (de *versus*), usado principalmente pelos primeiros trovadores e até ao final do século XII. A *canço* inclui geralmente entre cinco e sete estrofes e termina com uma ou mais *tornadas* (envios), que podem incluir o nome do destinatário ou da dama, frequentemente oculto atrás de um pseudónimo, o *senhal*. A cantiga oferece a expressão completa e máxima da arte trovadoresca e permite, na originalidade da sua forma (métrica, rítmica e musical), a expressão do tema do amor. O amor é, para os trovadores, força vital, religião da alma e centro geométrico do canto: Bernart de Ventadorn (c. 1130-c. 1195), um dos maiores trovadores da geração de 1170, estabelecerá a correspondência perfeita entre a expressão poética e o sentimento de amor, tanto que amar equivalerá a cantar e cantar a amar: «*Non es meravelha s'eu chan/ Melhs de nul autre chantador./ Que plus me tra-l cors vas amor/ E melhs sui faihz a so coman.*» (Não é maravilha se eu canto/ melhor que qualquer outro cantor/ que quanto mais o coração me empurra para o amor/ melhor estou sob o seu comando.) O amor vale por si mesmo, vale pela perfeição que procura, e a mulher (*domna* de *domina*, «senhora»), que é objeto desta inclinação – apesar da distância sideral em que a mulher é colocada, por condição e estatuto poético (pense-se no *amor de lonh*, «amor de longe», de Jaufré Rudel, século XII) –, deve permitir ser amada e deve mostrar-se digna desse amor. O amante é um vassalo, a senhora, inacessível, o amor, frequentemente adúltero, o *joi* – termo técnico complexo, mas também concretíssimo, que alude à alegria e ao cumprimento do amor – torna-se o próprio amor, fonte de todas as qualidades e perfeições. Apesar de os trovadores não terem deixado um tratado sistemático e completo sobre o amor – *De Amore*, em latim, de André Capelão (século XII), é uma sistematização particular e, ainda que ofereça uma casuística subtil, é de facto um produto tão diferente quanto complexo –, o código do amante perfeito e do poeta perfeito revela-se bastante rigoroso nos textos, feito de regras e de valores precisos (por exemplo, *la mezura*, «medida», no comportamento e na expressão; *lo saber*, «a cultura do coração», e *lo sen*, «o rigor do juízo», *la conoissenza*, «a sabedoria», etc.) que fazem desse código de qualidades também um equivalente ao código

dos cavaleiros. Relativamente ao estatuto social, há quem afirme que esta poesia cortesã reflete a ideologia de uma classe específica de *marginal men*, os pequenos cavaleiros (chamados *iuvenes*, «jovens»), sem feudo e que constituíam a *masnada* do senhor, do qual dependiam economicamente. Os trovadores seriam assim os ideólogos desta classe que, através de uma particular conceção da *cortesía* e do *fin'amor*, justificaria a ideia de uma nobreza que procede não do que tem ou da linhagem, mas da qualidade e das virtudes íntimas do homem. Naturalmente, esta tese sociológica explica apenas parte do fenómeno trovadoresco e esclarece apenas algumas das dialéticas internas do complexo mundo poético da França medieval.

A *canço*, como já se disse, é o género principal para veicular a doutrina cortesã dos trovadores, na virtuosidade do estilo utilizado, dos jogos prosódicos, da língua. A expressão é intencionalmente complicada, geralmente elíptica, sobretudo por quem – por exemplo Raimbaut d'Orange (?-1173) – escolhe *trobar clus*, ou seja, «trovar hermético», escolher a palavra obscura e preciosa, uma escolha que equivale também a uma afirmação aristocrática explícita e a uma seleção do seu público. O *trobar leu* («trovar ligeiro» de, por exemplo, Bernart de Ventadorn ou Giraut de Bornelh) escolhe o oposto, um estilo acessível e uma estética relacionável também com uma ideia, diferente e laica, de *caritas* paulina. O *trobar ric* («trovar rico»), cujo expoente máximo é Arnaut Daniel (c. 1150-c. 1200), é uma aceção específica do *trobar clus*, em que se acentua a virtuosidade métrica requintada e o jogo verbal temerário.

A extensão analógica da *canço* afeta quase todos os géneros poéticos, organizados num sistema complexo e amplo, do qual os tratados tardios (*Leys d'amors*, *Regles de trobar*, etc.) reproduzem apenas parcialmente a etimologia exata e a diacronia: do sirventês (onde se inclui também a *canço de cruzada*), que se distingue por procurar a forma e a música de uma cantiga de amor, aos géneros dialógicos (*tenso* e *partimen*), e ainda outros (*planh*, *alba*, *pastorella*). Distinguem-se, além disso, géneros menores com pertinência lírico-coreográfica: a *balada* (o *rondeau* dos troveiros) e a *dança* e, provavelmente importados do domínio d'oïl, a *estampida* e a *retroencha*.

Destinada ao canto (não apenas à leitura como o romance), a poesia é composta pelo trovador plausivelmente por escrito (refira-se o *breu de pergamina*, «breve de pergaminho», ou seja, as folhas soltas através das quais se podia posteriormente difundir o texto), mas pode também ser transmitida oralmente através dos jograis, frequentemente anónimos. Os textos de cerca de 460 trovadores conhecidos chegaram até nós através de cancioneiros

manuscritos (95 dos quais recolhidos por Brunel) e apenas quatro conservam a notação musical de cerca de 250 componentes, aproximadamente um décimo da totalidade do *corpus*. É complexa a interpretação do texto musical uma vez que à notação falta a indicação relativa ao ritmo, essencial para a execução correta das poesias. O texto verbal obedece a regras da nova métrica romanesca que, em síntese, se pode explicar recorrendo à metáfora espacial – usada por Brunetto Latini (post 1220-1294) – que compara a composição poética com um trilho a percorrer, estreito e penoso, fechado entre muros e com paliçadas do peso, do número e da medida (o número é a soma das sílabas, a medida é dada pela elaboração das rimas, o peso pela verificação das tónicas). E se por métrica, entendemos o conjunto de regras relativas aos constrangimentos iterativos estruturais específicos da composição poética, dir-se-á que se aplica tanto no plano da medida dos versos, das pausas internas, das tónicas primárias e secundárias; como no que diz respeito aos homeoteutos dos versos, específicos da versificação europeia medieval e moderna (as rimas) e às repetições estróficas com as suas modalidades; como, por fim, em relação às questões retóricas, internas ao verso ou às estrofes, mas organizadas de modo a construir uma rede unitária de correspondências. Em conclusão, dir-se-á que é característica da métrica romanesca – derivada do sistema rítmico do latim tardio e utilizada a primeira vez por trovadores (Frank reportou mais de 800 formas métricas diferentes na lírica trovadoresca): 1) a elaboração de estruturas métricas correspondentes ao princípio do isossilabismo; 2) a utilização sistemática do homeoteuto (rima ou assonância) com funções, além das estéticas e histórico-culturais, também métricas, para nivelar o verso e estabelecer as fronteiras na última vogal tónica; 3) a organização funcional e combinada da métrica e da rima na estruturação dos géneros (*laisse* para a épica, estância para a lírica, dístico monorrimo para o romance, quadra de alexandrinos para a poesia didática, etc.). Os dois primeiros princípios estão ausentes na métrica clássica, caracterizada pelo sistema quantitativo e pela ausência de homeoteutos sistemáticos; a analogia, pelo contrário, existe entre o sistema românico e o sistema germânico, relativamente à utilização da rima.

Trovadores

O primeiro poeta em língua vulgar da Europa, cuja obra chegou até nós, é Guilherme, VIII conde de Poitiers e IX duque da Aquitânia. Nascido numa das mais ilustres e poderosas famílias de França – os seus feudos estendiam-se do

Loire aos Pirenéus e eram, assim, mais vastos do que os do rei –, Guilherme era um grande senhor, possuía uma das mais ricas bibliotecas da época, reunida substancialmente pelo seu célebre e homónimo antepassado que tinha sido amigo de Fulbert de Chartres (séculos X-XI). Nos seus vastos domínios floresciam centros culturais excelentes: a escola episcopal de Poitiers, fundada pelo discípulo de Fulbert, Ildegario, e a abadia de Saint-Martial de Limoges, um dos mais importantes centros da poesia médio-latina e da composição de hinários e de tropários. Entre os senhores feudais pode provavelmente contar-se *Ebolus cantator*, visconde de Ventadorn, de quem não sobreviveram textos, mas cujo nome é recordado por trovadores posteriores como o reitor da *escola N'Eblon*.

São numerosas e pitorescas as referências a Guilherme na crónica latina da época: descrevem-no como sendo libertino e inconstante, «iocundus et lepidus, fatuus et lubricus», procurando mimar, ele, grande senhor, as grosserias e habilidades divertidas dos jograis («facetos etiam histriones facetiis superans multiplicibus», como Orderico Vital), e compondo cantos eróticos, sentimentais ou humorísticos em língua vulgar, atingindo o nível dos *clerici vagantes*, mas também de Abelardo (1079-1142) e dos poetas do Loire.

É a promoção das *facetiae* a poesia – que, no entanto, recorda o exemplo «supremo» dos *Amores* de Ovídio (43 a.C.-17/18 d.C.) e que, a seu modo, reaparecerá quando Petrarca (1304-1374) identificar as suas composições com o epíteto *nugae*. O encontro feliz da tradição profana, culta e escolástica com a tradição litúrgica – muitas formas métricas e os chamados «versos longos», utilizados por Guilherme, são retomados, também em tom paródico, por célebres tropos – e, finalmente, o contributo da poesia mais genuinamente popular e jogralesca surge aqui como particularmente educativo e paradigmático: já nas origens, a poesia nova da nova Europa situa-se no cruzamento híbrido de mundos diferentes, erradamente tidos como rigidamente separados, quando por vezes são bastante próximos e profundamente interferentes.

De Guilherme sobreviveram 11 textos, um dos quais com autenticidade dúbia. Complexo e não uniforme é o perfil do poeta: por um lado, composições alegres, irreverentes e quase cínicas; por outro, cantigas perfeitamente cortesãs, com temas (como o do *incipit* primaveril ou da dama inacessível, dos *lauzengiers*, «maldizentes» ou da transposição das imagens feudais para a linguagem do amor) que se tornarão característicos de toda a poesia trovadoresca. Pode, aliás, afirmar-se que os três principais subgéneros, cuja

estilização desenvolverá a totalidade da tradição lírica, estão já presentes: a linha amoroso-sentimental, o subgênero burlesco-satírico e a inspiração moralizante (religiosa, mas também civil).

O movimento trovadoresco conclui-se no final do século XIII: Guiraut Riquier (c. 1230-c. 1292) escreve a sua última poesia em 1292, mas a Cruzada Albigense (1208-1229) tinha já atingido gravemente o sistema feudal das cortes do sul de França, desfazendo a condição que tinha permitido à poesia dos trovadores difundir-se e florescer.

Tendo em conta estes extremos, distinguem-se no movimento trovadoresco três períodos. O primeiro vai das origens a cerca de metade do século XII, e os seus principais expoentes são Guilherme IX, Jaufré Rudel (século XII) e Marcabru (século XII). Como Guilherme, também Jaufré é um grande senhor feudal (príncipe de Blay – no estuário da Gironda – segundo a *vida*), participa provavelmente na cruzada de 1147 e o seu célebre amor pela donzela longínqua e nunca vista, mito que a *vida* contribui para fixar, continuará a alimentar a fantasia de numerosos escritores (Petrarca, Heine, Carducci, Rostand e Pound e Döblin). Decididamente mais forte e difícil foi a inspiração de Marcabru, provavelmente de condição humilde e ativo entre 1130 e 1148, num primeiro momento na corte de Guilherme VII de Poitiers e, depois, na de Afonso VII de Castela (1105-1157, imperador desde 1135). Numa linguagem muito pessoal e realista, rico em *hapaxe* e em termos raros e coloridos, Marcabru lança-se contra um *fin'amor* adúltero, cheio de mentiras, e denuncia a corrupção da sociedade das cortes cheias de vícios. Orgulhoso e solitário, consciente do valor da própria obra e defensor de um *genus dicendi* e de um *ornatos* atento, orientado de propósito para a imaginação e para a obscuridade e para a densidade semântica, conservamos de Marcabru menos de 40 textos que tiveram grande impacto na poesia da época e posterior.

A segunda época trovadoresca (metade do século XII – metade do século XIII) é a mais rica e articulada. Inclui a geração de 1170, ou seja, os poetas que definem o modo clássico do «grande canto cortês». Entre os mais célebres, Bernart de Ventadorn (c. 1130-c. 1195), Raimbaut d'Orange, Peire d'Alvernhe, Giraut de Bornelh, Bertran de Born, Arnaut Daniel, Folquet de Marselha, Peire Vidal, Raimbaut de Vaqueiras e algumas vozes femininas, as chamadas *trobairitz*.

Bernart de Ventadorn é o poeta que talvez melhor do que todos os outros representa a inspiração fundamental da poesia trovadoresca. Embora seja banal e inexato considerar como um todo a obra de um trovador, frequentemente rica

de temas e de formas experimentadas, poder-se-á afirmar, generalizando, que, para Bernart, o argumento de toda a poesia é apenas o amor, sentimento sem qualquer tipo de caracterização biográfica e quase hipostasiado. A paisagem e o mundo real desaparecem e são completamente interiorizados num espaço lírico onde o único movimento que resta é o melodioso e lento da memória apaixonada, da solidão do coração. Com Raimbaut, o príncipe de Orange morto prematuramente em 1173, o clima é totalmente diferente: se Raimbaut retoma o tom lúdico de Guilherme IX, sublinhando do amor mais o jogo e os contrapontos, o virtuosismo formal e lexical e algumas formas bastante originais anunciam os modos típicos daquele que foi, segundo Dante Alighieri (1265-1321), «o melhor ferreiro do falar materno»: Arnaut Daniel. Arnaut é poeta dos *adynata* (das coisas impossíveis como «caçar a lebre com o boi», «empilhar o ar», «remar contra a maré») e é também o famoso inventor da sextilha (canção de seis estrofes e de seis rimas hipnoticamente recorrentes segundo o princípio da *retrogradatio cruciata*), que fascinará a poesia de todos os tempos (Dante e Petrarca criarão sextilhas, e também Michelangelo e Cervantes, Ungaretti e Pound, e até mesmo Fortini). Apenas como exemplo, relativamente às secções não sobre o amor, presentes na obra de um trovador, interessa recordar a produção beligerante e realista de Bertran de Born (c. 1140-c. 1215), considerado por Dante Alighieri (*De Vulgari Eloquentia*, II, 2) o altíssimo cantor das armas. Bertran, senhor de Autafort, descreve com precisão histórica o confronto entre capetianos e plantagenetas e a guerra de Ricardo Coração de Leão (1157-1199), narrando com vivacidade e emoção as cores e os sons da batalha, criando uma poesia que, com maior eficácia, se aproxima da vida feudal e da realidade da época.

A terceira época, de meados ao final do século XIII, compreende a produção dos trovadores mais tardios: Peire Cardenal (*fl.* 1204-1272), de forte veia satírica, Guilhem de Montanhagol (1229-1258), os trovadores italianos (entre os quais Sordello, ?-1269), o catalão Cerverí de Girona (*fl.* 1250-1280).

Já a partir da segunda metade do século XIII e depois da diáspora da Cruzada Albigena assiste-se à sistematização consciente do património trovadoresco: a elaboração, também em Itália, de grandes compilações manuscritas que ordenam e orientam a leitura de obras e poetas e medeiam a fruição dos textos, também através de um género narrativo específico: as *vidas* e as *razos*. Os textos são precedidos de perfis biográficos (as *vidas*) que, seguindo o modelo dos *accessus ad auctores*, recolhem informações sobre o trovador de quem se propõe uma obra, informações frequentemente romanceadas ou tipificadas. As

razos (razões) são, por outro lado, premissas que explicam a razão da composição ou o seu objetivo específico.

Troveiros

A poesia dos trovadores é introduzida no norte de França em meados do século XII. Símbolo de tal *translatio* são o primeiro casamento, em 1137, de Leonor de Aquitânia (1122-1204), neta do primeiro trovador, com o rei de França Luís VII (c. 1120-1180, rei desde 1137) e, depois (após o divórcio), o seu segundo casamento, em 1154, com Henrique II Plantageneta (1133-1189, rei desde 1154). Não se conhecem as circunstâncias e por que vias a poesia trovadoresca penetra nas cortes francesas através do norte do Loire, dando início ao espírito de emulação dos troveiros: talvez através de poetas itinerantes como Guiot de Provins (*fl.* séculos XII-XIII) ou de jograis, ou de cortes específicas particularmente atentas à literatura românica como a de Maria de Champagne (1145-1198), filha de Leonor, corte que acolhe Chrétien de Troyes, a quem se devem as mais antigas cantigas trovadorescas em língua d’*oïl*. Da mesma época, cerca de 1170, são os poucos textos líricos de Guiot de Provins e do visconde de Meaux, Huon d’Oisy (século XII). Na corte de Maria de Champagne existe um outro troveiro *champenois* fecundo de quem há testemunhos: Gace Brulé (post 1160-ante 1213), um cavaleiro da baixa nobreza, como os seus amigos Gilles de Vieux-Maison (século XII) e Pierre de Moulins (século XII), cuja atividade ocorre por volta da terceira cruzada (1189). Um modelo único para entender a difusão é todavia insuficiente: não faltam exemplos de um diálogo a mais do que uma voz entre a língua d’*oïl* e a língua d’*oc* – por exemplo, o relacionamento entre Chrétien, Bernart de Ventadorn, e Raimbaut d’Orange sobre o modelo tristaniano de amor, ou entre Raimbaut de Vaqueiras e Conon de Béthune (c. 1150-c. 1220) – o próprio Raimbaut mostra uma influência contrária, quando, influenciado por Huon d’Oisy, construirá uma nova forma de poesia provençal. Entre os grandes e importantes troveiros conta-se Adão de la Halle, Colin Muset (*fl.* século XIII), Thibaut de Champagne (1201-1253), Jean Bodel (?-c. 1210) e Rutebeuf (*fl.* 1250-1285), que encarnará definitivamente a mutação da linguagem lírica.

Os poetas do Norte, ainda que rivais dos trovadores, diferenciam-se dos seus modelos: não existe, por exemplo, o *trobar clus* e o *trobar ric*, a poesia realista (com exceção de alguns textos satíricos e das cantigas das cruzadas), mesmo o estilo amargo e paradoxal. A produção troveira é, de facto, constituída

principalmente por *grands chants*, cantigas de amor cortês, clássicas e fixas, cujas variações retóricas se limitam a uma constante ortodoxia formal: as inovações são sobretudo de ordem musical, aspeto particularmente cuidado (nos manuscritos foi transmitido um grande número de melodias troveiras). Também algumas condições específicas parecem diferentes: com exceção de algumas cortes, os troveiros são poetas urbanos, pertencem mais ao ambiente da cidade, às cidades comerciais que florescem no Norte, em particular, Arras. Talvez por isso o gosto por géneros especiais, os chamados «géneros objetivos», desconhecidos dos trovadores, que, se por um lado servem de contraponto ao grande canto cortês, por outro, parecem continuar modelos mais antigos. Entre estes géneros recordamos a alba, que desenvolve o tema da vigília dos amantes e da sua separação, e sobretudo o registo lírico-narrativo dos *lais* e das cantigas de mulher, como as importantes *chansons de toile*, cerca de 80 textos que falam – principalmente em *décasyllabes* e em forma de pequenas canções de gesta narrativas – de jovens raparigas que, à janela, fazendo os seus trabalhos manuais, cantam atos de sedução e de amores longínquos. São peculiares também as chamadas *reverdies*, que estendem a toda a canção o tema do *incipit* primaveril; as canções de «malcasada», ou seja, de mulheres casadas insatisfeitas e, sobretudo, as pastorelas, um tipo de canção com personagens cuja matriz é, no entanto, trovadoresca. Finalmente, florescem também os géneros com clara vocação musical ou coreográfico-musical: *rondeaux* e *balletes*. Os troveiros foram o primeiro movimento de irradiação europeia da lírica trovadoresca: A Península Ibérica, as regiões nórdicas e germânicas e a Itália rapidamente «traduzirão» nas suas línguas específicas o grande canto cortês, que se tornará, à medida que se for desvinculando do desempenho musical e do estatuto do eu lírico, o género expressivo da poesia moderna ocidental.

V. também: *A poesia religiosa*, p.393; *A poesia didática, enciclopédica e alegórica*, p.415;
Géneros da literatura latinada Idade Média: fábula e sátira, p.424;
Poesia latina e poesia goliarda, p.428; *A poesia épica latina*, p.436;
Maria de França, p.457.

TEATRO

OFÍCIO LITÚRGICO E TEATRO RELIGIOSO

de Luciano Bottoni

Num período de grandes confrontos religiosos e políticos, em que a cultura das escolas monásticas ou canônicas e a das escolas sem clérigos se renova pelo antagonismo entre tradição e inovação, entre sabedoria «de autoridade» e filosofia, entre eclesiásticos e laicos, na solenidade das igrejas cristãs o ofício litúrgico elabora uma representação simbólica dramática, propiciando a evolução do rito em espetáculo.

O *theatrum Ecclesiae* e o sacerdote «ator»

No final do século XI, o bispo Honório de Autun (?-c. 1137) comparava o sacerdote celebrante ao ator trágico: «Sabe-se que quem recitava nos teatros as tragédias representava para o povo, com gestos, as ações dos combatentes. O nosso trágico representa com os seus gestos, para o povo cristão, o combate de Cristo no teatro da Igreja.» (*Gemma Animae*). Honório reconhece assim, no sacerdote, o papel de um ator trágico num sacrifício expiatório onde o corpo do Filho é simbolicamente imolado através do ritual da palavra no deicídio consentido pelo Pai.

Neste *theatrum Ecclesiae*, o próprio espaço arquitetônico está impregnado, para quem acredita, da verdade da fé; o pórtico ou a fachada, virados a oriente, são designados com o nome *Galilea* e podem figurar como transposição cénica de um juízo universal aberto aos diferentes significados e às funções contrastantes – como as estátuas e os frisos que os adornavam – de inferno e de paraíso. Dentro da igreja, o altar-mor assume a valência alegórico/simbólica de sepulcro como local de martírio/ressurreição, mas o cibório que domina a cena – com cortinas para proteção do momento eucarístico – pode, na liturgia natalícia, guardar ou mostrar com surpresa uma imagem da Virgem com o Menino. Na assembleia dos fiéis, as procissões rituais do calendário litúrgico

tornam familiares os espaços emotivos marcados pela dramática articulação das estações da *via crucis*: uma espécie de perpétuo sofrimento em conexão com a cripta, gruta mística da Natividade ou sepulcro da Ressurreição, que se materializa na imagem ambivalente de berço e tumba. O espetáculo litúrgico é acompanhado por música e pelo canto coral dos salmos em forma de *antifonia* – dois semicoros que respondem em eco, quase recuperando, no diálogo entre celebrante e semicoros, o esquema do drama clássico.

Os elementos espetaculares mais marcantes dos rituais litúrgicos e emotivamente mais fortes manifestavam-se sobretudo na liturgia pascal da Semana Santa com a evocação da Paixão, Morte e Ressurreição de Cristo.

Teatralização e visualização dos eventos litúrgicos

Estes eventos propiciavam o enriquecimento/variação (*tropo*) de um momento litúrgico e, assim, o breve texto *Quem quaeritis*, «Quem procurais?», entoado pelos monges no início da missa pascal – celebrada na noite de Sábado Santo – começa progressivamente a acentuar a teatralidade da estrutura dialógica implícita na visita das três Marias ao sepulcro. O corista que, no hábito branco, interpretava o anjo, coloca-se perto do altar enquanto os três cantores descem dos bancos deslocando-se até ao centro do coro em representação das três mulheres e dando início ao diálogo cantado. Quando o ofício pascal das comunidades monásticas se abre, num primeiro momento, aos criados e aos irmãos leigos do mosteiro e, depois, ao público de fiéis, a pergunta do anjo e o seu anúncio de ressurreição dotam-se de acessórios cenográficos elementares para visualizar o momento da *Visitatio*: a cerimónia dispõe de uma tumba, de um pano sepulcral e de uma cruz. Enquanto o terceiro responso é recitado, o monge que representa o anjo senta-se na tumba vazia e os três frades de capa avançam, comportando-se como três mulheres titubeantes: ao «Que procurais no sepulcro, ó cristãos?», entoado docemente em tom médio, os três respondem a uma só voz: «A Jesus Nazareno crucificado, ó habitante do Céu»; e o canto dialogado solicita o coro em antífona, até à exibição do sudário retirado do sepulcro sem a cruz – metonímia do corpo sacral que tinha envolvido. Com a triunfal exposição do *Aleluia* no «teatro eclesial», a deslumbrante simbologia do branco – cor da morte/ressurreição – celebra a apoteose de um corpo invisível que vence a finitude e a culpa do sepulcro, triunfando na glória dos céus. Posteriormente, a *Visitatio* estende-se aos apóstolos Pedro e João, que, sabendo da novidade pelas

mulheres, também se deslocam ao sepulcro, e o coro adequa-se à função de patético comentador da ação.

Só na segunda metade do século XIII a *Visitatio* se enriquece com a personagem do vendedor de bálsamos, o *unguentarius*, que fornece os bálsamos para aliviar as feridas do corpo de Cristo, e no final acrescenta-se a cena de Cristo ressuscitado que, antes de se revelar no seu fulgor, aparece a Madalena com a aparência de um hortelão.

A ampliação dialógica estende-se progressivamente à prisão de Cristo, ao processo, à *via crucis*, à crucificação, até ao *planctus Mariae*. Através destas articulações leva-se a cabo uma proliferação de temas e de personagens que configura um verdadeiro drama sagrado. O teatro religioso entrou, assim, no ofício litúrgico e preanuncia o regresso do teatro na Europa ocidental.

A Paixão e a sedução de uma Madalena bávara

Um dos exemplares mais importantes do *Drama da Paixão*, conservado na recolha de *Carmina Burana*, é da segunda metade do século XII e põe em cena toda a sequência de acontecimentos que leva Cristo à cruz do Gólgota. A didascália de abertura chama a cena Pilatos e Herodes com os seus soldados, enquanto o Senhor dá início à ação chamando a si os pescadores Pedro e André. Depois do milagre do cego, o coro canta a entrada de Jesus em Jerusalém e o convite do fariseu para a sua ceia propicia o episódio de Madalena. A mulher sublinha o esplendor de cortesã recitando em alemão o seu ávido prazer pelas alegrias do mundo: «Nas suas alegrias quero arder, nenhuma luxúria evitar [...] Olhem para mim, jovens, e deixem que eu vos agrade»; secundam-na o mercador de perfumes e um amante, mas uma aparição angélica noturna leva a pecadora à sua aventura redentora. O seu manto negro afasta o amante e o diabo, não sem que o fariseu, em contraponto cómico, duvide das qualidades proféticas de quem deixa que uma meretriz o abraça e lhe unja os pés. Judas lamenta o desperdício do bálsamo perfumado. Segue-se a ressurreição de Lázaro e a traição de Iscariotes, a vigília angustiada de Jesus no Jardim das Oliveiras enquanto os quatro discípulos se deixam dormir. A prisão confronta o público com a negação de Pedro e a entrega do inocente a Pilatos e Herodes. Antes de a cruz ser içada, a didascália prescreve ao diabo que conduza Judas arrependido e choroso a enforcar-se. Apoiada em João, Maria avança, invocando o tormento de Cristo com três estrofes em alemão antigo que traduzem do latim o lamento: «Chorem, ó almas fiéis...», até surgir o

drama aceite e vivido desde o momento da Anunciação: «O segredo escondido na minha mente de Virgem [...] a espada que me trespassa.»

Paralelamente ao *Drama da Paixão* assume uma elaboração também complexa e espetacular o da *Natividade* ou *Ludus de nativitate* que, no Natal, acaba, por sua vez, por unificar e desenvolver outros ofícios litúrgicos relacionados com o tema do nascimento de Jesus.

O oratório do Anticristo e a coreografia espetacular

Quanto ao espetáculo visual (*opsis*) dos figurinos e dos movimentos (coreografia), um verdadeiro triunfo é o *Drama do Anticristo*, que, posto em cena nas igrejas alemãs do século XII, liga a aparição da apocalíptica figura ao fim do império romano e cristão. Mais de 100 didascálias, num conjunto de 416 versos, regulam as ações deste oratório poético-musical durante o qual, perante o público de fiéis atónitos, o exército do imperador enfrenta os francos e submete o rei dos gregos enquanto o rei da Babilónia cerca Jerusalém; é nesse momento que o imperador se confronta com o rei da Babilónia e instala a Igreja no templo, mas o Anticristo com o apoio de Hipócritas e de Heresia seduz e submete ao seu poder o rei dos gregos e dos francos, convencendo o rei dos alemães com três falsos milagres, consagrando-o para subjugar com ele os pagãos idólatras e a Sinagoga. Ficam apenas os profetas Elias e Henoch, resguardados pelo Messias para criar uma última resistência: enquanto o Anticristo celebra a sua apoteose, é arrastado pela catástrofe com o estrondo do terramoto e a Igreja levanta o seu canto: «Eu sou como a oliveira que floresce na casa de Deus.»

A partir do século XII o oratório do Anticristo inicia, com a universalidade dos seus efeitos espetaculares, um ciclo de representações que se desenvolverá em várias formas em quase todas as igrejas da Europa ocidental.

O drama sagrado legitimado como edificação cômica

O drama sagrado dedica à recreação teatral, além dos espetáculos ligados ao ofício dramático, também textos extrapolados dos evangelhos apócrifos e das lendas dos santos, mas inovados através de invenções temáticas e conteúdos dialetais. Encontramos estes produtos, para uso do público popular, na estrutura do *Sponsus* produzido pelos cluniacenses em terra da Aquitânia, onde floresce também a arte trovadoresca. O *Sponsus* encena a parábola das virgens

prudentes e das virgens néscias, que não levaram o azeite para as lamparinas, transpondo a espera e a chegada de Cristo para o significado de um irrevocável juízo final. Registam-se alguns afastamentos temáticos em alguns textos produzidos na abadia de Fleury; entre eles o ciclo de «milagres», que se inspira na lenda de São Nicolau.

O primeiro, *As Três Raparigas*, põe em cena o lançamento providencial de três bolsas de ouro em casa de um padre que caiu na miséria: a filha mais velha tinha-se visto obrigada a prostituir-se, mas – como as outras duas – encontra marido precisamente graças ao dote que o santo fornecera de repente. O segundo, *Três Clérigos*, mostra um velho casal que aluga os quartos, que acolhe três estudantes e os mata enquanto dormem para se apropriar das suas bolsas cheias; mas a chegada de São Nicolau propicia a contrição dos pecadores e a ressurreição dos jovens. Um terceiro acontecimento prodigioso é representado em *Filho de Gettone*, onde se assiste ao rapto do filho do rei, que, escravo do pagão Marmorino, defende a sua fé até as invocações da mãe levarem São Nicolau a reconduzir a criança às portas da cidade. São Nicolau é também protagonista de um espetáculo, o *Ludus Super Sancti Nicolai*: quando os ladrões roubam um precioso cofre ao santo-estátua não há outra solução senão seguir os responsáveis, ameaçando que os enforcariam. Este momento do teatro religioso, embora uma forma embrionária, verbaliza e apropria-se da cómica *hilaritas* inerente à paródica mistura de sagrado e profano, que *Cena Cypriani* já tinha exaltado na forma de pantomima.

V. também: *A vida religiosa*, p.209; *A poesia religiosa*, p.393;
Teologia, mística e tratados religiosos, p.398; *Visões do além*, p.411;
Géneros da literatura latina da Idade Média: fábula e sátira, p.424;
O teatro clássico: receção e comentário, p.490;
Monódia litúrgica e religiosa e primeira polifonia, p.684;
A dança nos séculos XI e XII: dança e religião, p.701.

O TEATRO CLÁSSICO: RECEÇÃO E COMENTÁRIO

de Luciano Bottoni

*A retoma dos mercados, as universidades e as feiras internacionais
favorecem, no século XI, uma renovação cultural que alimenta a ambição*

*de recuperar o prestígio literário da Antiguidade: do culto de Ovídio e Plauto surge – no âmbito das escolas – a comédia «elegíaca» com variantes misóginas, satíricas e burlescas.
A tentativa de recuperar o género trágico é mais retórica.*

Renovação cultural e «comédias elegíacas»

Cerca da segunda metade do século XII, no vale do Loire, entre Orleães, Chartres e Arras, florescem, paralelamente à produção agrária e artesanal, as grandes feiras internacionais e a vida cultural das escolas monásticas e das escolas da cidade, garantidas pelo prestígio episcopal ou das catedrais.

Começa assim o percurso até às *universitates*, frequentemente laicas, organizações cooperativas ou associações de estudantes e professores; esta renovação cultural, de sentido profano, está atenta também à literatura da Antiguidade, aos exemplos dos autores cómicos latinos e à poesia de Ovídio (43 a.C.-17/18 d.C.).

Inspirados nos modelos e personagens de Plauto (c. 254 a.C.-184 a.C.) e de Terêncio (195/185 a.C.c. 159 a.C.), mas mediados pelo dístico elegíaco ovidiano, são criados cerca de 20 textos que provêm do mosteiro de Fleury no vale do Loire. Estudiosos definiram este *corpus* como «comédias elegíacas», apesar de a forma ser umas vezes narrativa e outras dialógica, e a intenção ser frequentemente uma tentativa de encenar as situações realistas, satíricas e picantes que existem nos *fabliaux*, nos contos e nas novelas de agrado do povo.

No âmbito escolar, estes textos de natureza cénico-dramática, mistura de drama e poesia narrativa, parecem destinados ao estudo e à leitura, embora não seja improvável que, em ocasiões festivas, tenham sido recitados/interpretados por estudantes: talvez como monólogos recitados e interpretados por um único ator capaz de usar – como o tradicional pantomimo – as atitudes e as vozes das várias personagens. Certo é que nem uma décima das composições parece ter sido criada para ser verdadeiramente recitada por doutos *clerici*.

Vital de Blois: um Geta e um Aulularia plautinos

Entre os doutos sobressai Vital de Blois (século XII), mestre de astuciosas retóricas que, com o seu *Geta*, retomando o *Amphitryon* plautino – ou reelaborações da Antiguidade tardia –, propõe em 1140 um novo modelo exemplar. Como pretende o enredo canónico, o servo Geta, voltando a casa

onde o seu dono, Anfitrião, deixou a bela mulher Alcmena à disposição dos desejos de Júpiter, confronta-se com Arcas que assumiu as suas feições; o escravo, tendo ouvido dialética e filosofia nas aulas de Paris, verbaliza a sua crise de identidade num monólogo nestes termos: «Pobre de mim! Antes existia e agora me tornei nada! O que poderias ser, Geta? Um homem? Não! Porque se Geta fosse um homem, quem mais poderia ser senão Geta? Sou Platão. Talvez os meus estudos me tenham feito ser Platão [...] Ao diabo a dialética, por culpa dela acabei por ser eu a ir parar ao diabo! Agora sei: o saber é nocivo.»

O monólogo continua a atacar a «ciência» dos sofismas para evidente divertimento de um público erudito, de clérigos cultos e descontraídos, que seriam os únicos a perceber a saborosa paródia das disputas filosóficas. Depois das difíceis e obscenas exhibições dos servos, também Alcmena recitará com sofismas subtis, tranquilizando Anfitrião acerca das suspeitas de adultério: «Claro, sonhei que estive contigo...»

Convencido de se emancipar dos antigos, refinando-os com o saber das escolas, Vital de Blois, no prólogo da sua segunda comédia, *Aulularia*, não hesita em declarar-se superior ao próprio Plauto – de quem se afasta comparando-o com um anónimo *Querolus*. O seu protagonista, Querulo, herdeiro de um cofre de ouro, deve enfrentar as tentativas de roubo levadas a cabo pelo seu ávido servo Sàrdana, e fá-lo refletindo sobre o paradoxal destino dos homens e sobre o papel da divindade: «A tola devoção dos homens contenta-se em ser dominada pelos deuses que ela fabricou e é ela mesma que determina a existência dos deuses. O homem treme perante um ídolo criado pelas suas mãos e pede que lhe dê ordens [...]. Se os homens tivessem tino na cabeça, a multidão de deuses ter-se-ia limitado a pedir esmola.»

Enquanto o seu interlocutor, o ortodoxo Lare, defende que existe uma ordem no desenrolar dos acontecimentos, Sàrdana, disfarçando-se de mágico para enganar o jovem patrão, demonstra que não é menos aculturado, rindo das doutrinas cosmológicas da Escola de Chartres com um colega, discutindo sobre as suas teorias do vazio em frente do cofre: «Mas nada está vazio: o ar que nos rodeia, graças à sua impalpabilidade, não permite que exista qualquer espaço vazio. O ar, como não tira espaço aos objetos, também não é excluído por nenhum objeto: insinua-se em todos os corpos através de poros invisíveis.» O sucesso das duas comédias de Vital contribuirá para que, nas intenções e nas expectativas de autores e do público, o modelo com que interessa competir já não seja o de Plauto nem de Terêncio, mas o modelo definido por *Aulularia* e por *Geta* – reproposto em 66 manuscritos.

A recuperação internacional do género «comédia»

Também na Inglaterra de Henrique III (1207-1272, rei desde 1216) o anónimo *Baucis et Traso*, uma paródia centrada num soldado fanfarrão e luxurioso, põe em cena os sortilégios que a alcoviteira Bauci utiliza para restaurar a virgindade perdida da jovem Glicerio. O jogo das aparências retoma de novo os truques e as patifarias da magia utilizada por Sàrdana em *Aulularia* para enganar o desprevenido. É retomada uma maliciosa recuperação do tema erótico – mutuada, no entanto, de *Andrógino*, de Menandro (343 a.C.-291 a.C.) – nas variantes de sedução/engano nas cenas narradas e dialogadas de *Alda*, texto cénico-dramático que Guilherme de Blois (século XII) prepara, entre 1166 e 1169, para a corte de Palermo do jovem Guilherme II (1153-1189). A história da jovem órfã protegida pelo pai para que ao não se apaixonar evite o risco de morte durante o parto, como aconteceu com a mãe, desenvolve-se com o enamoramento de Pirro que, em vão, conta com os serviços de um escravo sem sensibilidade que, por sua vez, está apaixonado pela megera Spurca. Apenas a velha ama será movida pela compaixão e, aproveitando a incrível semelhança de Pirro com a irmã – amiga de Alda –, ajudará o jovem, disfarçado de mulher, a entrar, num primeiro momento, no quarto e, depois, no leito da mulher amada. A ingénua Alda participa com alegre entusiasmo na sua iniciação erótica pela pseudoamiga, que lamentará não ter comprado no mercado uma «cauda» mais grossa: «Raios para ti, para a tua parcimónia! Serias pobre mas feliz, se a tua cauda fosse a maior de todas as caudas!» Quando descobre que Alda está grávida, o pai acusa a irmã de Pirro de ser andrógina, mas o casamento com o irmão resolve todos os problemas.

Para o privilegiado público de clérigos e cortesãos, a recuperação da comédia permite acolher – em detrimento das personagens servis – e ridicularizar – para benefício das jovens de alto coturno – a sátira misógina tradicionalmente dirigida contra as mulheres dos padres da Igreja.

Comicidade e ambiguidade misógina

Transparece uma misoginia ambígua em *Lidia*, atribuída a Arnulfo de Orleães (século XII), onde a determinação amorosa da protagonista, com imensos recursos, para não falar dos escrúpulos do relutante Pirro em possuí-la, acaba, de facto, por consumir o adultério debaixo dos olhos do marido. O

jovem, tendo subido a uma pereira no jardim do duque, finge ver, escandalizado, um repentino abraço do duque a Lúdia e grita: «Chega, suplico-te! Duque, basta! Não é conveniente fazer indecências aqui: é amor imprudente, desejo insano. Podes apertar a tua ofegante Lúdia noutra local...» O duque cai na armadilha, sobe a árvore para ver e assiste, tremendo, ao efetivo abraço dos dois amantes. Mas convencido de que o «defeito» está na árvore, na pereira que «dá corpo a coisas vãs», acaba apenas por ordenar que se abata a árvore.

Não menos ambígua é a perspetiva misógina oferecida ao público pela comédia *A Mulher do Sapateiro*, de Jacobus Beneventanus (século XIII), que com a mentalidade jurídica de chanceler inverte o lugar-comum da venalidade feminina. Em primeiro lugar, a lindíssima donzela finge ceder mais às súplicas do que aos presentes de um padre apaixonado, uma vez que, depois de ter desvendado ao ávido sapateiro a tentativa de sedução, deixa de ser isco para uma chantagem para ser uma amante permissiva. A sentença explica que «todos podem derrotar uma armadilha com outra armadilha».

***Babio*, um rústico na comédia**

Como jogo satírico sobre o mundo do campo, sobre o labrego tosco e presunçoso, surge, do ambiente culto dos clérigos, *Babio*, composto por um autor inglês anónimo. A primeira parte põe em cena o rico e medroso Babio que sofre por causa da jovem cunhada Viola que lhe causa uma ansiedade «contínua, sem pausas»; é seu antagonista o servo Fodio que, não só se apropria do seu património mas também da mulher Papula; mal Babio se oferece à cunhada («ainda que eu seja homem, submeter-me-ei a ti»), chega o superior Croceo que pretende, com prepotência, os favores de Viola. O apaixonado fanfarrão acaba por se conformar, reavaliando a mulher em virtude de uma retórica exposição de antíteses: «Petula não é como Viola: uma mentirosa, esta, e aquela fiel; esta, a noite, a outra, o dia; esta, uma silva, aquela, uma rosa [...] esta, uma serpente, a outra uma pomba; esta, só engano, a outra, só decoro.» A segunda parte apresenta Babio já ciente da relação entre a mulher e o servo, mas os dois conseguem confundi-lo com os seus perjúrios; quando tenta surpreender os adúlteros é recebido à paulada. De nada lhe serve – na terceira parte – recorrer a um par de amigos, que guia militarmente: «Persigo o adúltero: sou soldado sob a tua bandeira, ó casta Diana; protege com todo o teu poder as armas do teu soldado!» Nem a mitologia salva o

estulto de uma humilhante mutilação: «Tirar-te-ei apenas os tomates, não te quero magoar mais», declara cinicamente Fodio. E ao seu patrono não resta outra hipótese senão retirar-se para um convento.

A estrutura inteiramente dialogada desta comédia burlesca tem dividido os estudiosos sobre a hipótese de uma execução propriamente teatral: terá sido recitada a várias vozes, mas sem representação? Terá sido destinada à recitação mimética de apenas um ator, capaz de assumir as atitudes e as vozes dos diferentes papéis? Ou concebida para uma verdadeira representação cénica por vários atores?

Tentativa retórica de trazer de volta o género trágico

O aspeto narrativo – destinado à leitura ou ao exercício retórico – prevalece, sem dúvida, no estilo elevado do género trágico, ao qual Guilherme de Blois emprestou o seu prestígio literário, utilizando o dístico elegíaco de costume. Exemplar nesta reinterpretação da tragédia antiga é *Patricida*, de Bernardo Silvestre (século XII), professor de Chartres, que – cerca do ano 1150 – alterna a narração com o diálogo e dramatiza uma *declamatio* de Quintiliano (c. 35c. 96). O protagonista está, como Édipo, ligado por um oráculo a um destino terrível, a mãe salva-o às escondidas e o jovem corajoso derrota os cartagineses, subindo ao trono de Roma. Orgulhosa, a mãe não consegue guardar o segredo e o pai resgata-se oferecendo a vida ao próprio filho glorioso. O jovem rei liberta-se da tirania do destino e declara aos senadores que renuncia ao reino: «Dispo-me de imediato do título de rei para realizar, em plena liberdade, os meus desejos.» A sentença parece premiar os afetos privados em detrimento de qualquer razão de Estado.

Num contexto ferozmente colocado sob as insígnias de Séneca (4 a.C.-65 d.C.), desenvolve-se a história *Afra e Flavio* – 117 dísticos de autor anónimo. Declarada estéril, a trágica heroína gera uma criança e é considerada adúltera pelo tribunal, conseguindo convencer o juiz, *in extremis*, mostrando as evidentes semelhanças entre o pai e o filho. Mas a ira de Flávio não se cala e abandona Afra com o recém-nascido numa ilha, onde a mãe, sem leite, prefere devorar a sua criança a abandoná-la às feras: «As minhas entranhas deram origem à tua vida, meu filho; as minhas entranhas porão fim à tua vida.» Como recordação patética e macabra guarda uma mão. Socorrida por um barco e levada à sua pátria, a mulher louca convida Flávio a comer a relíquia. O povo quereria a condenação do pai que acusa a mãe de infanticídio. Afra redime-se

matando-se, seguindo o destino da sua criatura, o seu pequeno «companheiro de exílio»: «Troco vida por vida, morte por morte, e com a minha morte vingo a morte do bebé.» Uma libertação violenta – parece – da misoginia de tantas comédias.

V. também: *Géneros da literatura latina da Idade Média: fábula e sátira, p.424;*
Poesia latina e poesia goliarda, p.428; Ofício litúrgico e teatro religioso, p.486.



ARTES VISUAIS

INTRODUÇÃO

de Valentino Pace

O século XI começa com Otão III (980-1002, imperador desde 983), da casa da Saxónia, no poder. Filho de Otão II (955-983, imperador desde 973) e da princesa bizantina Teofânia (c. 955-991, imperatriz de 973 a 983), morreu prematuramente, aos 22 anos (1002), quando tinha acabado de desembarcar em Bari uma porfirogénita (filha de imperador) bizantina, que lhe tinha sido prometida como mulher. Se não tivesse sido assim, como escreveu o historiador alemão Carl-Richard Brühl, o herdeiro que poderia ter nascido teria três quartos de sangue grego e apenas um quarto alemão, com consequências que ninguém poderia prever no momento da sua coroação como rei da Alemanha. O destino quis que fosse de outro modo e a história seguiu outro rumo.

No trono pontifício estava ainda Silvestre II (c. 950-1003, papa desde 999), antes Gerbert d'Aurillac, arcebispo de Reims, que o jovem Otão colocou no trono em 999 e com quem tinha em comum a vontade de conduzir o mundo cristão à grandeza das suas origens, do tempo de Constantino (c. 385-337) e de Silvestre I (?-335, papa desde 314).

Esta conjugação de personalidades, alianças, casamentos e ideias assinala emblematicamente o início do século XI. Um século crucial nas relações entre as duas potências imperiais e as duas Igrejas, entre o Império Romano do Ocidente e o papado de Roma, com aproximações e afastamentos, um século marcado, por um lado, pelo cisma de 1054 e pela perda de Itália pelo Império Romano do Oriente, por outro, pela intensidade com que os modelos artísticos bizantinos se difundiram na Europa da época, um século caracterizado também pela vontade comum do imperador e do papa de um «regresso às origens» e pela dissidência que levará Henrique IV (1050-1106, imperador entre 1054 e 1105) a Canossa.

No século XI assiste-se, a partir da segunda metade, ao surgimento e à

consolidação do que a historiografia convencionou chamar a era «românica», mas na realidade histórica é mais o século em que, a ocidente, a Igreja e o império, apoiados numa economia renovada e em expansão, afirmam com determinação uma ideologia própria, reivindicando pretensões de poder.

A oriente, nos territórios do império, o século XI vê ainda reinar, durante um quarto de século, Basílio II (957-1025) e nos últimos 20 anos vê subir ao trono Aleixo I Comneno (1048/1057-1118), dois grandes imperadores que marcaram igualmente duas das mais importantes épocas artísticas do império, a macedónica e a dos Comneno. Concluída com a trágica morte de Andrónico I em 1185 (c. 1122-1185, rei desde 1183), a era dos Comneno marca, na arte constantinopolitana, uma época de expansão incondicional dos seus modelos artísticos: da Rússia à Sicília, da Macedónia à Terra Santa.

Reforma gregoriana e o renascimento da arte

O sonho de Otão III de fazer renascer a grandeza de Roma acaba, em primeiro lugar, devido à sua morte prematura, quase como se quisesse com a sua morte pôr cobro a essa ambição que, como já se viu, levou inclusivamente a que o imperador fosse retratado não apenas a ser coroado pelo Senhor mas também com os símbolos dos evangelistas. Se Gregório VII (c. 1030-1085, papa desde 1073), expoente paradigmático do movimento da reforma eclesiástica que dele toma o nome, tivesse visto essa imagem, com certeza teria sido emitida uma excomunhão; mas, durante o reinado dos imperadores saxões e dos seus sucessores da dinastia sálica, os tempos não permitiam uma tal reação pelos pontífices, escolhidos ou impostos pelo próprio imperador.

A reforma «gregoriana» é o acontecimento central da história espiritual deste século, pois reflete-se também no contexto social. A partir de Roma, a reforma pode aproveitar a reorganização eclesiástica capilar dos dízimos e usar as novas riquezas que, sem dúvida, favorecem e incrementam o aumento de construções, já experimentadas em territórios imperiais da Saxónia à Renânia.

Neste clima omnipresente de expansão, pode desenvolver-se da melhor forma, e quase com ostensivo triunfalismo, a exigência constante de dotar as igrejas de estruturas adequadas à liturgia e de imagens a transmitir ao clero e aos fiéis. Na Europa, e sobretudo em Itália, entre a segunda metade do século XI e o início do século XII, são criadas novas e esplêndidas sedes eclesiásticas, catedrais, mosteiros, etc.: em Milão, Veneza, Parma, Módena, Pisa, Florença, Luca, Monte Cassino, Amalfi, Salerno, Bari, Otranto, Acerenza, Gerace e em

tantos outros locais.

As igrejas revestem-se de imagens através de esculturas, pinturas e mosaicos, quer externa quer internamente, mostrando programas onde frequentemente se subentende um sistema expositivo centrado nas exigências do clima espiritual «reformado». Na verdade, existe um eixo de continuidade que, durante séculos, liga de forma próxima as escolhas temáticas da Igreja desde o tempo da sua legitimação e do primeiro sucesso. O sentido eclesiástico é agora específico, ou intensificado, pela insistência, também simbólica, na vitória da Igreja (com o papa no vértice) contra os seus inimigos. Apenas de vez em quando, de acordo com o contexto histórico e segundo a vontade de quem comissiona, se pode estabelecer a relevância das motivações específicas na ação de «reforma». Seria certamente redutor aludir a uma recuperação vaga e genérica de modalidades expressivas do passado, em nome de uma potencial relação com o regresso à pureza dos tempos antigos.

De qualquer modo, é vasta a utilização de temas narrativos relativos à vida dos santos, que se nos séculos passados da alta Idade Média foi narrada, é agora repetidamente proposta, com base nas diferentes exigências de devoção, também em vários retábulos exibidos, num primeiro momento, em frente e, posteriormente, por cima da mesa eucarística. Um antipêndio resplandecente com ouro e pedras preciosas e com cenas da vida de São Bento terá decorado a igreja principal da abadia de Monte Cassino, uma escolha muito significativa tendo em conta que a glorificação deste santo através de imagens é extremamente rara: apenas em Saint Benoît sur Loire se conserva um raro ciclo escultórico em capitéis. Esta política de utilização da imagem, quando comparada com a política agressiva adotada pelos franciscanos no século XIII, mostra um claro contraste.

Nenhum mobiliário escapa à exigência do carácter figurativo: e se aos nossos olhos de admiradores da experiência artística italiana este carácter está associado sobretudo aos grandes murais, é também verdade que este tipo de obra está omnipresente na Idade Média. Se os frontais de altares (antipêndios) se conservam sobretudo na Escandinávia e na Catalunha, onde nos séculos pós-medievais as condições favoreceram menos a sua destruição ou a sua substituição por outro tipo de decoração, entre os que se conservaram noutros locais, alguns evidenciam o alto nível alcançado quanto aos comitentes e à qualidade: por exemplo, o altar de ouro de Basileia, doado pelo imperador Henrique II, o *Santo* (973-1024, imperador desde 1014), hoje no museu de Cluny. Sobretudo nos territórios entre os rios Mosa e Reno, bem como em

Inglaterra e em França, a decoração litúrgica é de uma magnificência e riqueza absolutamente extraordinárias. É importante recordar alguns dos exemplos mais célebres e prestigiosos, como o tríptico de Stavelot, significativo e esplêndido não só devido às laterais com o esmalte «narrativo» das histórias de Constantino e de Helena mas também pela presença, no centro, de dois trípticos bizantinos de esmalte: o maior é um relicário do lenho sagrado – talvez doado pelo provável comitente, o abade Wibald, ao imperador Manuel I Comneno (1118-1180, imperador desde 1143), por ocasião da sua missão constantinopolitana de 1155-1156. E outros relicários magníficos, como, no final do século XII, os dois exemplares «com cúpula», hoje conservados em Berlim (Kunstgewerbemuseum) e em Londres (Victoria and Albert Museum), cujas microarquiteturas se revestem de esplêndidos esmaltes com motivos geométricos e vegetais, e em cujo fundo se recortam pequenas estatuetas de marfim de Cristo, dos apóstolos e dos profetas, além de cenas do Novo Testamento. O celeberrimo altar de Klosterneuburg, que revestia originalmente com os seus esmaltes os lados de um ambão, é exemplar pelo conjunto de figuras ao centro com cenas do Novo Testamento, abaixo e acima das quais correm dois conjuntos de cenas do Velho Testamento, segundo o princípio da tipologia bíblica (ou seja, seguindo a correspondência antecipadora de cenas do Antigo Testamento com as do Novo Testamento). Este princípio é muito difundido no norte da Europa, mas muito pouco em Itália. Entre as outras obras onde este princípio é levado a uma representação extrema, interessa recordar, em primeiro lugar, a «Cruz dos Cloisters», concebida para a abadia inglesa de Bury St. Edmunds, no segundo quarto do século XII: no cruzamento dos eixos encontra-se a cena do levantamento da serpente de bronze, já considerado por São João como o «prenúncio» da Crucificação (João 3, 14), enquanto na superfície (57 x 36 cm) estão mais de 100 figuras entalhadas em marfim de leão-marinho.

Não faltam casos em que a proliferação de imagens (figurativas) pareceria, num primeiro momento, responder a uma espécie de *horror vacui*, como acontece, em Inglaterra, no início do século XII, com o candelabro de Gloucester (hoje no Museu Vitória e Alberto, em Londres), cujo tema ilustra, pelo contrário, o valor simbólico da representação da luta entre as forças do bem e do mal.

Igrejas, catedrais, mosteiros

São naturalmente as fachadas e as paredes das grandes igrejas, catedrais e mosteiros do século XI e XII os produtos artísticos onde os caracteres figurativos e narrativos se impõem «em grande formato» e com maior efeito visual. São justificadamente célebres as igrejas francesas, cujos densos programas sublinham o tema central da salvação através de Cristo, acompanhado, com diferente intensidade, por histórias cristológicas, imagens do Antigo Testamento, antevisões de julgamentos, temas eclesiásticos, hagiografias, visões enciclopédicas e cosmológicas. Em Tolosa, Moissac, Conques, Saint-Denis, Chartres, Paris, Arles e Saint-Gilles, para citar apenas um pequeno número entre as maiores catedrais e igrejas monásticas, as esculturas da fachada e da entrada refletem um universo mental onde predomina a teologia e se subentende todo o desenvolvimento da criação e da história, num contexto também fortemente simbólico. A própria articulação das fachadas obedece a esta exigência, porque é através do alargamento dos grandes portais que se abre o espaço para uma inumerável quantidade de figurações (o plano das paredes de entrada, as arquivoltas repetidas, a luneta). Na fachada, a figuração tem uma predominância menor, mas não faltam casos como Notre-Dame la Grande, em Poitiers, de meados do século XII, onde, sobre as três arcadas do plano de base – das quais apenas a central funciona como entrada – se dispõem num friso cenas bíblicas, dois registos com figuras estatuárias e, no centro, a mandorla com Cristo.

Na Catalunha, é na igreja monástica de Ripoll que, utilizando presumivelmente modelos triunfais romanos, se articula, em registos narrativos, a decoração da parede ao lado do portal central de entrada. Estruturas criadas para suportar a figuração narrativa são naturalmente os capitéis, quer exteriores quer interiores – sobretudo nas colunas das naves –, bem como nos claustros. Dos capitéis com cenas bíblicas do claustro da abadia de Moissac aos capitéis de «tons musicais» do coro da abadia de Cluny (do início do século XII), das representações simbólicas no claustro de Saint-Michel de Cuxa (meados do século), em França, a San Domingo de Silos (início do século XII), em Espanha, de Sant'Orso di Aosta a Santa Sofia de Benevento, em Itália, passando pela catedral de Monreale, é tudo um florescer de narratividade escultórica a que se associam pinturas e vitrais.

Roma sem românico

É neste contexto que é interessante observar a substancial excepcionalidade do

caso romano, obviamente importante devido à centralidade de Roma no mundo cristão. De facto, em Roma falta a arquitetura que siga as grandes estruturas românicas europeias, como também faltam esculturas monumentais, enquanto os programas narrativos, ou pelo menos figurativos de relevo, continuam a ser estruturados no tradicional suporte de mosaicos. Assim, em Roma, na era românica e em todo o período que abrange os séculos XI e XII, a trajetória artística relaciona-se em continuidade com os séculos da primeira era cristã e com a alta Idade Média. Basílicas com elevadíssima comissão papal, como Santa Maria em Trastevere, propõem formas paleocristãs, fazendo largo uso de *spolia*, no caso em questão, das termas de Caracala. Se pensarmos que esta igreja ou a de San Crisogono, também na zona de Trastevere, ou, ainda, a de São Clemente são da mesma época, ou posteriores, da Igreja de Santo Ambrósio, em Milão, e das igrejas francesas de Vézelay ou de Tournus, não podemos ficar indiferentes, pelo menos numa primeira leitura: «Roma sem românico» parece uma contradição dos próprios termos, que, no entanto, se explica facilmente se sublinharmos o erro da tradicional abordagem formalista e puramente visual da história de arte medieval, agora felizmente em vias de extinção. Em Roma, é a antiguidade cristã que conta com os seus modelos e com a força do seu prestígio e não se afigura necessário fazer uma viragem diferente num caminho já consolidado e em perfeita coerência com as formas arquitetónicas, as necessidades litúrgicas e as correspondências de fé. Se o mosaico volta a predominar (São Clemente ou Santa Maria em Trastevere, durante as décadas centrais da primeira metade do século XII), é igualmente significativo que anteriormente em São Lourenço extramuros (início do século XI) e na igreja inferior de São Clemente (c. 1080) sejam executados frescos, um pouco como nas igrejas por toda a Europa. Talvez se deva à falta de mão de obra qualificada (problema que o abade de Monte Cassino, no final dos anos 60 do século XI, resolveu com o convite a mestres com formação na área da arte de mosaicos constantinopolitanos), talvez, provavelmente, seja uma resposta em sintonia com os tempos. No entanto, rapidamente se verificará uma inversão desta tendência quando na nova Igreja de São Clemente (da segunda década do século XII) se propõe uma abside de mosaicos, provavelmente retomada da abside precedente, do século V, perdida.

O modelo bizantino na Europa e na Terra Santa

A questão da presença e da incidência de Bizâncio na arte do Ocidente é

crucial, e a experiência artística de Monte Cassino nesta área é exemplar. A arte otomaniana já tinha experimentado a arte bizantina, nomeadamente devido à presença na corte da princesa Teofânia, e, como se viu, não faltam outros monumentos incompreensíveis sem a chave de leitura dos contributos ou dos modelos bizantinos.

A Europa do século XII vê a Sicília e Veneza na primeira linha desta frente, mas não é menos importante o que acontece na «Europa de além-mar», ou seja, na Terra Santa, reconquistada para a cristandade pelas cruzadas, com o marco da tomada de Jerusalém em 1099. É um reino efêmero, devido à conquista de Jerusalém por Saladino (1138-1193), em 1187, e depois do último bastião, Acre, em 1291. É, ainda assim, um momento de encontro de duas civilizações artísticas, que veem, em obras mandadas executar pela aristocracia nobre ou pelo alto clero de proveniência europeia, arquitetos e artistas imigrantes na Terra Santa com a recordação das suas experiências e com uma grande atenção voltada para a realidade de um contexto impregnado também do passado romano e islâmico. Nas páginas dos códigos decorados com iluminuras, este encontro está perfeitamente equilibrado e selado por algumas verdadeiras obras de arte, como a Bíblia de São Daniel da região de Friul, provavelmente executada num *scriptorium* de Jerusalém em meados do século, enquanto a pintura está mais orientada para Bizâncio e a escultura para o Ocidente: portanto, por um lado, os frescos de Abu Ghosh (Emaús) ou da basílica da Natividade em Belém, por outro, os capitéis de Nazaré ou as esculturas no Monte do Templo (Al-Haram ash-Sharif) são testemunhos exemplares. Em Belém, os frescos coexistem com os mosaicos e é significativo que a dupla inscrição, grega e latina, que recorda o rei Amalrico (1136-1174, rei desde 1163) e o imperador Manuel Comneno, inclua também o nome do artista: Effrem (em latim) ou Efraim (em Grego), além da data, 1169.

Se se tivessem criado inscrições deste tipo mais frequentemente, certamente a história da arte teria tido menos divergências historiográficas (pensemos apenas em Assis e na decoração pictórica com o ciclo franciscano). A menção do nome do artista e a sua vontade de se identificar não nascem naturalmente nos séculos XI e XII e existem casos, ainda que esporádicos, também durante a alta Idade Média, com o segundo milénio, no entanto, a raridade cede lugar a uma frequência mais regular que se tornará um hábito nos séculos seguintes: como exemplo, a presença de Gislebertus (*fl.* primeiras décadas do século XII), que em Autun (Borgonha) se perpetua aos pés de Cristo no tímpano de São Lázaro, ou os célebres casos da região da planície do rio Pó, de Wiligelmo (*fl.*

1099-c. 1110) – e do arquiteto Lanfranco – em Módena, de Benedetto Antelami em Parma. Uma enxurrada de assinaturas e de orgulhosas declarações de criação encontram-se nos marmoristas romanos, que frequentemente chegam a ocupar as bases com um repertório da história documental da arte quando – como no cibório do altar de São Lourenço extramuros em Roma – nos informam de tudo: o ano (1148), o nome do abade que mandou executar a obra (Ugo), os seus nomes (Giovanni, Pietro, Angelo e Sasso), o patronímico (*filli Pauli*).

Nos primeiros 200 anos do segundo milénio, a civilização figurativa de toda a Europa é marcada, como aliás acontece na sociedade da época, por uma aceleração e por uma expansão sem precedentes. No fim destes dois séculos, o panorama arquitetónico e artístico apresenta-se com uma densidade de edifícios e de obras, adequados às exigências da fé e do poder, que de certo modo reconstitui, sob vários aspectos, a unidade que Roma tinha plasmado, unificando ainda mais com o seu império territórios da Britânia a África, da Península Ibérica à Ásia. Com o ano 1200, ano conclusivo do século XII, a história da arte não sofre uma reviravolta, embora esta data tenha servido à historiografia para identificar a anterior fase de extraordinária grandeza artística que, com o nome «estilo 1200», enquadra elementos figurativos de 40 anos, antes e depois do virar do século. É um estilo que unifica a Espanha de Sigüenza, a Inglaterra de Winchester, a França de Sens, o Mosa de Nicolas de Verdun e, em menor escala, a escultura italiana da região de Amalfi, no pressuposto da forte incidência naturalista da pintura e dos modelos mais uma vez bizantinos. O século XIII continuará por este caminho, para depois o desenvolver mais articuladamente em linhas nacionais, ou mesmo cívicas. Assim como os primeiros séculos deixam a marca indelével das novas estruturas eclesiais e da nova iconografia, de igual modo, os séculos iniciais do segundo milénio determinam o panorama de referência dos séculos seguintes, os grandes monumentos dos séculos XIII e XIV.

OS ESPAÇOS ARQUITETÓNICOS

GÉNESE E DESENVOLVIMENTO DOS NOVOS ESPAÇOS SAGRADOS DA EUROPA CRISTÃ

de Luigi Carlo Schiavi

Abandonados os preconceitos historiográficos sobre o românico, que limitam a poucas regiões a criação de novos módulos formais e novos conjuntos estruturais, é necessário reconhecer a importância das trocas culturais entre regiões muito distantes, bem como o peso, por exemplo, de uma região como a Germânia na história do românico europeu. As experiências paralelas nas primeiras décadas depois do ano 1000, no norte e no centro de Itália, em França, na região dos Pirenéus, focam-se no problema da cobertura abobadada dos edifícios sagrados, em ligação com a definição da estrutura dos pilares, e nas tentativas iniciais de divisão do espaço em tramos. Se estas experiências alcançam maturação plena na planície do rio Pó, em Roma, a reforma impõe a retoma dos modelos paleocristãos, difundidos sobretudo graças ao exemplum da nova abadia de Monte Cassino. Nos mesmos anos, o início da dominação normanda no sul de Itália é a premissa de um próspero período arquitetónico nas regiões da Apúlia, da Calábria e da Sicília, onde se combinam práticas construtivas locais com soluções inovadoras do norte da Europa.

Introdução ao conceito de românico

Mesmo para os não especialistas, é familiar a noção de arquitetura românica como uma linguagem de construção que surgiu cerca do ano 1000 e que se desenvolveu com características comuns em grande parte da Europa ocidental antes do aparecimento do gótico. É uma noção elementar, que resulta da verificação de alguns dados, mas que inclui, como a maioria de outras macrocategorias interpretativas, uma extraordinária variedade de expressões

artísticas e máscara, conseqüentemente, um grande problema de definição. Se podemos admitir que tenha havido no final do século XI, em grande parte da Europa, uma convergência de técnicas e de estilo, já não é tão fácil definir um quadro de referência unitário para o longo período de elaboração desta linguagem comum, marcado em todo o lado por um claro experimentalismo. O próprio conceito de «românico» tem vindo a formar-se desde o início, na historiografia do século XIX, de modo vago. Na recuperação românica da «idade das trevas», cada povo teve em consideração a «sua» Idade Média e a sua arquitetura, como se esta fosse o depósito dos seus caracteres originários e da sua identidade étnico-nacional. O desenvolvimento dos conhecimentos foi condicionado, durante muito tempo, por esquemas interpretativos nacionalistas, em que a complexidade do fenómeno histórico desaparece na lógica da afirmação do primado (cultural, estilístico, técnico) em relação a outras nações, e na ideia de irradiação oriunda de um centro de desenvolvimento artístico superior para as «periferias». A cultura do positivismo impunha assim a componente técnico-estrutural como critério primário de avaliação numa ótica evolucionista. A recuperação estilística através da qual muitas igrejas medievais foram nesta época «reinventadas», e que tem no arquiteto francês Eugène Viollet-le-Duc o expoente máximo, é a mais evidente manifestação desta interpretação ideológica da Idade Média. Em Itália, a visão oitocentista da arte da região da Lombardia, que se desenvolveu sob a herança romano-bizantina e lombarda e que se tornou uma verdadeira linguagem comum da Europa ocidental (De Dartein, Rivoira), é preterida pelos trabalhos rigorosos do grande estudioso americano Arthur Kingsley Porter, que defendia, em oposição à visão de vários estudiosos transalpinos que colocam a França no centro das origens do românico, uma precocidade tecnológica e estilística do norte de Itália em relação ao resto da Europa. Nos mesmos anos, os trabalhos do arquiteto e estudioso catalão Josep Puig i Cadafalch identificavam o norte de Itália como o berço do primeiro românico, tendo por base o reconhecimento da supremacia dos estaleiros, exportada através da alta mobilidade dos operários da região alpina. As regiões deste primeiro românico do Sul (Lombardia, sul de França, Catalunha), caracterizado por tipologias decorativas próprias, como as bandas lombardas, e por soluções estruturais novas, como a cobertura abobadada das naves, são contrapostas a uma outra região, a germânica, definida, na era otoniano-sálica, por uma ancoragem programática – e por isso também a ideia estabelecida durante muito tempo de uma arte otoniana áulica, da corte, em relação à românica de suposta inspiração popular – aos modelos

paleocristãos e ao «classicismo» carolíngio. Teorias semelhantes, baseadas em preconceitos ideológicos, foram ultrapassadas por experiências mais empíricas e «científicas» realizadas durante a segunda metade do século passado. A codificação oitocentista de escolas regionais e nacionais, definidas tendo em conta as fronteiras modernas dos países, sem nenhuma relação com a geografia política da Idade Média, deu lugar à identificação de regiões mais limitadas, homogêneas quanto a soluções arquitetónicas, mas também pela importância de monumentos preexistentes e de técnicas construtivas tradicionais. Hoje, prevalece a ideia de uma origem policêntrica do românico e procura-se, no substrato cultural romano partilhado, as razões da simultaneidade em diversas regiões europeias da invenção de algumas novidades arquitetónicas importantes. Em suma, uma constelação de «românicos», que não se podem organizar numa escala hierárquica de importância, para a qual é ainda difícil encontrar uma definição unitária.

No entanto, existem características comuns que não interessa entender numa perspectiva formalista mas histórica. O conhecimento mais profundo das várias realidades artísticas locais não deve fazer esquecer as fortes relações inter-regionais, as trocas culturais sempre ativas, que impõem sínteses fundamentais para o desenvolvimento do românico, entre regiões longínquas e consideradas inclusivamente, até há poucos anos, culturalmente antitéticas. Só assim se entende o contributo fundamental da região germânica para a definição da nova linguagem construtiva. A geografia cultural da Idade Média europeia, longe de ser definida pelos limites rígidos dos Estados-nação modernos, como se pretendia no século XIX, é determinada por outros vetores, por outras geometrias: as rotas de comércio e de peregrinação, a rede construída através da filiação de várias famílias do monaquismo beneditino, as políticas e, portanto, o mecenato artístico dos poderes universais (papado, império), etc. É no dinamismo das trocas, na difusão e na capilaridade da retoma construtiva que se encontra o denominador comum na Europa do século XI. Refere-se frequentemente como testemunho deste despertar arquitetónico no virar do século uma famosa citação do cronista Rodolfo Glabro (c. 985-c. 1050), segundo a qual a Itália e a Gália, mas em geral toda a Europa, ter-se-iam coberto naqueles anos de um «cândido manto de igrejas». É uma afirmação substancialmente exata, ainda que o fenómeno, ligado a fatores económicos e políticos específicos, não tenha ocorrido ao mesmo tempo e da mesma forma em todo o lado: em algumas regiões, o despertar foi mais rápido, noutras, o condicionamento imposto pelos edifícios preexistentes, paleocristãos ou

carolíngios, não favorecia o experimentalismo: em determinadas regiões tratou-se de uma verdadeira revolução da paisagem física e arquitetónica; noutras, o processo inseriu-se numa realidade há muito rica, sem soluções de continuidade. Numa perspetiva semelhante do sistema, hoje não se renuncia a identificar as características gerais do românico (atenção à modulação plástica de paredes, divisão de espaços interiores em tramos, articulação unitária de volumes), mas foca-se a atenção nos modelos, na simbologia arquitetónica, nos substratos culturais e na utilização do espaço construído (relação arquitetura-liturgia). Este último aspeto é de extraordinária importância, uma vez que a decoração e os elementos figurativos (esculturas dos capitéis, frescos, estuques) interagem com a malha arquitetónica, «tendo por base um verdadeiro código semântico que era ditado pela liturgia» (Piva), determinando não apenas o modo de fruição mas também como o clero e os fiéis percecionam o espaço.

A partir desta premissa indispensável, ainda que necessariamente simplista, procuraremos desenhar um percurso através de *exempla*, que tem por objetivo entender, pelo menos, a variedade por vezes caótica da paisagem arquitetónica europeia, identificando regiões culturais particularmente relevantes e realçando algum desenvolvimento original da arquitetura eclesiástica a partir do virar do século.

A arquitetura otoniana e sálica

A região germânica mantém-se estreitamente ligada à tradição carolíngia até às últimas décadas do século XI. A excecional monumentalidade de muitos edifícios explica-se com a vontade de os comitentes – abades e bispos ligados às cortes imperiais – replicarem as mais importantes basílicas cristãs da época de Constantino (c. 257-337). O antigo reflete-se logo no tratamento plástico-rítmico das obras: as paredes exteriores são frequentemente marcadas por grandes arcadas que enquadram janelas em arco, tendo por base modelos de edifícios do século IV. São numerosos os exemplos da região do rio Mosa, como Saint-Hadelin de Celles-lez-Dinant (c. 1030), Saint-Denis de Liège (972-1008), Sainte-Gertrude de Nivelles (consagrada em 1046); no vale do Reno (São Pantaleão, de Colónia), no distrito de Jura (Romainmôtier), no sul de Itália (Galliano, Vigolo Marchese). Um sinal mais concreto de ligação, mediada pela cultura carolíngia, aos modelos paleocristãos, em particular ao mais importante *martyrium* do Ocidente, a basílica de São Pedro, em Roma, reconhece-se no longo transepto contínuo orientado a ocidente. Imponentes

edifícios com três naves com amplo transepto contínuo são as catedrais otônianas de Augusta (pós 994), de Bamberga, conhecida apenas através de escavações, fundada entre 1004 e 1012 por Henrique II (973-1024, imperador desde 1014), e de Mainz, catedral da mais extensa província eclesiástica do império otôniano, construída desde as fundações pelo arcebispo Willigis, entre 975 e 1009, e reconstruída segundo a mesma planta depois de um incêndio terrível, em meados do século XI. Em vez de abside, a basílica de Mainz era dotada de um coro de forma inusual, com três absidiolos. É incerta, no entanto, a reconstrução da zona leste onde, se subsistem dúvidas sobre a presença já na primeira fase de uma contra-abside oriental (testemunhada quer em Augusta quer em Bamberga), entre torres quadradas, está, pelo contrário, provada a existência de um átrio com pórtico: outro elemento que sublinha claramente a vontade de adequação aos modelos antigos. Pouco tempo antes, nos anos do abade Werner (968-973), o átrio da basílica vaticana aparece na igreja da abadia de Fulda, reconstruída *romano more*, com uma abside ocidental precedida de um grande transepto, entre 802 e 819. Eloquentes símbolos de *renovatio*, o átrio é muito utilizado na região germânica, no século X e XI (St. Maximin em Trier, meados do século X; catedral de Magdeburgo, a partir de 968; abadia da Santíssima Trindade de Essen, 1039-1058; abadia de Schaffhausen, segunda metade do século XI). Ainda em 1220-1230, uma das mais características basílicas da Renânia, a igreja da abadia de Maria Laach, ligada à reforma de Hirsau, erigida a partir de 1127, tendo por base modelos nobres como Mainz e Espira, dota-se de um pequeno átrio com pórtico de entrada.

A imponente dimensão do transepto contínuo domina a vista das ruínas da abadia de Hersfeld sobre o rio Fulda. Entre 1005 e 1012, o abade Gotardo, apoiado por Henrique II, procede à construção de três naves apoiadas em colunas e do transepto saliente. Reparada depois de um incêndio em 1040, a igreja é completada com um longo coro com cripta presbiteral com oratório e abside com coroamento com fórnices – abóbadas oblongas para apoiar o teto –, elemento característico da arquitetura protorromânica da região da Lombardia. Até ao final do século, é acrescentado na fachada um Westbau com tribuna superior, com a forma externa de uma contra-abside, e torres proporcionais ao lado. Muito similares, nos volumes «paleocristãos» do transepto e da nave definida por colunas, mas também no novo elemento da fachada com torres gémeas, devem ter sido duas catedrais da época de Henrique II, a igreja de Worms, construída durante o período do bispo Burcardo (em funções entre

1000 e 1025), e a de Estrasburgo, começada pelo bispo Werner em 1015.

Bipolarismo litúrgico

Em várias das igrejas acima citadas, uma abside inserida na fachada contrapõe-se à zona presbiteral, podendo ser o local de um segundo coro para o clero celebrante. Em alguns casos, como na abadia de Hersfeld, na catedral de Merseburg (1015-1021) ou na abadia de Freckenhorst, a abside está dividida em duas em altura por uma tribuna que articula mais um espaço polifuncional. Mais frequentemente, a tribuna é ocupada por um altar, por baixo do qual se desenvolve uma cripta, de tipo arcaico com corredor circular (Colónia) ou com um novo tipo de oratório (Memleben, Fulda). O tema da contra-abside adquire destaque especial num dos monumentos principais do século XI, São Miguel de Hildesheim, que começou a ser construído pelo bispo Bernward (em funções entre 993 e 1021), cerca do ano 1010. Na região germânica, no século XI, têm aplicações duradouras formas diversificadas do bipolarismo litúrgico carolíngio. É talvez este o aspeto que mais a distingue das outras regiões europeias onde, como se verá, é mais forte a tendência para concentrar na cabeceira oriental relíquias e altares, chegando a uma divisão clara do espaço entre a zona presbiteral e a zona dos fiéis. Os *Westwerk* são imponentes corpos de edifícios em vários níveis que, na arquitetura carolíngia, precedem a oeste as naves das igrejas de abadias e catedrais. Trata-se, como se viu em Saint-Riquier e Corvey, de plantas centralizadas de grande autonomia arquitetónica e funcional, com um piso térreo e uma tribuna superior rodeada por galerias. Durante muito tempo, acreditou-se que os *Westwerk* fossem espaços reservados ao imperador e à sua corte. No entanto, no caso mais famoso, o de Saint-Riquier, que se quis considerar, talvez com excesso de certeza, uma espécie de fundador da categoria, conservam-se fontes documentais que demonstram a utilização puramente litúrgica do espaço. É por isso razoável admitir que sejam espaços polifuncionais, ligados às exigências do culto, mas também simbólicos e de representação. A herança do *Westwerk* encontra-se em toda a arquitetura do norte da Europa durante o século XI: o próprio facto de ter sido adotado nos mais diferentes ambientes eclesiásticos, com um aumento das variantes tipológicas, faz perceber que não é lícito interpretar o fenómeno do *avant-corps* com fórmulas unívocas. A arquitetura ottoniana continua esta tradição, escolhendo soluções mais ligeiras e menos complexas a nível horizontal e vertical. O jogo das massas no exterior, dominado pela interseção de grandes

volumes longitudinais e transversais, e pelo surgimento hierarquizado de torres centrais e torres proporcionais nos lados, continua a ter um forte impacto, simplificando, no entanto, a articulação interna. Diversos edifícios do norte da Alemanha, construídos entre a segunda metade do século X e as primeiras décadas do século XI, como a catedral de Paderborn, na fase construtiva relacionada com o bispo Meinwerk, têm em comum uma tipologia de *avant-corps* com uma grande torre quadrada e pequenas torres cilíndricas nos lados, na linha da fachada. No interior, a torre está dividida em altura por um plano de madeira, e a tribuna superior está aberta para a nave da igreja com uma ampla janela bilobada ou trilobada. Neste caso, além das dimensões bem mais contidas, também as galerias da tribuna superior têm menos influência do modelo carolíngio; mantém-se ainda assim a divisão em andares, com funções diferenciadas, bem como a eventual disposição de altares em vários níveis. O edifício mais importante deste grupo homogêneo é a igreja da abadia feminina de St. Cyriakus de Gernrode. Iniciada cerca de 960, a igreja tem uma nave média curta e larga, separada dos espaços laterais por colunas alternadas com pilastras, segundo um ritmo típico da região renana. Entre as características mais interessantes, conta-se a presença de galerias por cima das naves: ressurge assim na arquitetura ocidental um tema que, caro à arquitetura paleocristã da região egeia, teve um momento fugaz de glória (devido a situações topográficas específicas) em Roma entre o final do século VI e o início do século VII (São Lourenço, Sant'Agnese). Por baixo do coro alto situava-se uma cripta semienterrada com oratório, datável dos anos da fundação da igreja. O *avant-corps* de St. Cyriakus, descrito anteriormente, é transformado na primeira metade do século XII, durante o período em que era responsável pela abadia Edwige II (entre 1118 e 1152), com a supressão da tribuna e a construção de uma contra-abside com cripta.

Outros coros ocidentais monumentais, como os de São Ludgero de Werden, e de São Pantaleão de Colónia (segunda fase, veja-se o capítulo «A Germânia: Hildesheim, Colónia, Espira»), selecionam, dos modelos carolíngios alemães de Minden e Corvey, outros elementos, como as galerias superiores laterais, mas preferem conferir uma unidade espacial ao volume central, renunciando à divisão em níveis. Ainda na primeira era otoniana aparecem coros ocidentais mais simples (catedral de Magdeburgo, catedral de Hildesheim na fase anterior às obras de Bernward), comparáveis à contra-abside, com criptas semienterradas com oratório. Uma solução de extraordinária originalidade é a adotada na igreja da abadia feminina da Trindade, em Essen, que, na época da

abadessa Teofânia (entre 1039 e 1058), é amplamente reconstruída e enriquecida com um *avant-corps* que, se no exterior apresenta uma torre octogonal alta, ladeada por pequenas torres, com decoração românica com pequenos arcos suspensos, no interior, exhibe uma articulação inédita de abside poligonal, dotada de deambulatório e galeria, com formas que imitam a capela Palatina de Aix-la-Chapelle.

Interessa também assinalar a difusão, entre o Palatinato e o Alto Reno (Limburgo, Basileia, Constança, Espira, Einsiedeln) de uma tipologia de fachada particular chamada «harmónica», em que os elegantes volumes das torres sineiras laterais se tornam dominantes. É a partir desta região que o motivo influencia os desenvolvimentos do românico na região alpina e na região da Lombardia (catedral de Moûtiers, catedral de Aosta, Santa Trindade em Milão, San Giacomo de Como), mas, ao mesmo tempo, é importante assinalar uma elaboração autónoma do mesmo tipo de fachada noutras regiões da Europa, como na Normandia (Notre-Dame de Jumièges, Saint-Étienne de Caen).

Soluções para o sector presbiteral

Uma variedade igual de soluções, ou maior, caracteriza a criação arquitetónica do século XI para a zona presbiteral. É determinante e cada vez mais importante, também devido ao movimento de reforma eclesiástica, a exigência de um grande número de altares e da separação adequada do clero celebrante da multidão de fiéis. Começam a criar-se zonas presbiterais reservadas altas, que acabam por excluir o povo de toda e qualquer forma de participação na cerimónia, mas são criadas, ao mesmo tempo, novas estruturas arquitetónicas, com a multiplicação de capelas orientais, cujo acesso pode ser em determinados momentos reservado ao clero, e com o aumento do coro para grandes criptas com sala. O problema da ligação de uma capela oriental externa, local de sepultura privilegiada ou para altares e relíquias, com o presbitério da igreja já tinha sido colocado na era carolíngia com soluções de grande complexidade, como a abadia de Corvey, com o deambulatório à volta do espaço do coro-abside, comunicando com capelas secundárias e intersetado, no eixo da igreja, por um corredor para a câmara externa e por um braço que leva, por baixo do coro, à *confessio*. No caso das abadias de Auxerre e Flavigny – a que se devem acrescentar as catedrais de Hildesheim e de Halberstadt, na Saxónia, da mesma época (com reconstruções do final do

século X) –, uma articulação semelhante foi reproduzida em dois níveis, com um percurso de circulação periférico sobreposto ao deambulatório da cripta, através do qual se acede às outras capelas. Na arquitetura otôniana encontram-se todas estas soluções. As capelas externas chegam a ter dimensões inusitadas, como nas abadias de Susteren e Stavelot, na região do Mosa, ou em St. Emmeram de Ratisbona e em St. Maximin de Trier. No entanto, são mais interessantes para o desenvolvimento da era românica as experiências já iniciadas nos casos borgonheses do século IX, em que o espaço do depósito sagrado das relíquias é aumentado até chegar às dimensões de um oratório capaz de acolher um altar e, por isso, se transformar em local de celebração. A cripta com oratório, cujos primeiros testemunhos datam da segunda metade do século x, tanto na Germânia como em França e em Itália, é assim pensada como espaço unitário de culto e não de circulação. Os primeiros casos que se podem citar são os das criptas orientais da abadia de Gernrode (c. 965) e a capela de São Bartolomeu de Paderborn (na época de Rethar, c. 1000). O pleno domínio da técnica construtiva de espaços cobertos por abóbadas de aresta leva rapidamente a uma expansão volumétrica da cripta, que ultrapassa os limites da abside e do coro em frente, invadindo os espaços situados por baixo do cruzeiro, o transepto, e uma parte das naves. Se no início do século XI a cripta de Unterreggenbach é já uma eloquente demonstração desta tendência, a sua expressão máxima, devido à firmeza de projeto e de estilo que exhibe, é a enorme cripta da catedral de Espirra, que foi construída logo após a fundação, em 1030. Veremos que também no norte de Itália existem testemunhos precoces de criptas de grande dimensão, em alguns casos de verdadeiras igrejas inferiores. Surge um outro dispositivo, relacionado com o desenvolvimento da cabeceira presbiteral, puramente românico, que começa a difundir-se e que é chamado *chevet harmonique*, ou seja, um coro ladeado por torres ou por torres sineiras iguais (Espirra). Também neste caso se trata de opções de distribuição que têm precedentes na época carolíngia, mas é inédito o desenvolvimento dimensional, dominante, das torres. Em alguns casos (St. Luzius de Werden), as próprias torres, divididas em andares, podem transformar-se em locais de culto acolhendo altares secundários.

Cluny e a planta *chevet échelonné*

À região germânica, que durante demasiado tempo foi considerada irrelevante para a formação da linguagem românica mas que foi, na verdade,

como se viu, laboratório de muitas soluções originais, estão política e culturalmente ligadas duas regiões que no passado, pelo contrário, foram consideradas os verdadeiros berços da nova linguagem arquitetónica: Borgonha oriental e Lombardia. Em Borgonha, um facto de dimensão excecional do ponto de vista histórico e artístico é o nascimento do monaquismo cluniacense. A abadia beneditina de Cluny, polo irradiador da reforma monástica nos dois séculos seguintes, é fundada em 909 pelo duque da Aquitânia e conde de Mâcon Guilherme, o *Pio* (?-918), que define desde logo a sujeição direta à Igreja de Roma. Baseia-se neste pressuposto a condição jurídica de isenção da jurisdição civil e eclesiástica que, incluindo as dependências, determina o sucesso e a expansão do monaquismo cluniacense em toda a Europa, construindo simultaneamente uma realidade política, espiritual e também institucional extremamente coesa. A igreja da abadia recebe uma primeira configuração monumental sob a orientação do grande abade Majolus (c. 910-994). Recuperada apenas parcialmente pelas escavações do arqueólogo norte-americano Conant, a particularidade mais significativa da igreja (conhecida como Cluny II) é a configuração do sector oriental: a leste de um transepto baixo e estreito (de altura inferior à nave maior), o coro é, de facto, bastante profundo e está dividido em três naves absidais (ou talvez naves colaterais não comunicantes com o santuário), ao lado das quais se encontram dois anexos retangulares que, juntamente com as absidiólas abertas na extremidade do transepto, contribuem para a definição de uma planta dimensionada em profundidade (*chevet échelonné*). A importância desta planta original – concebida para acolher um grande número de altares para as missas privadas e que surge como um dos mais claros exemplos do processo de reorientação da liturgia a leste, que se registou em determinados ambientes reformistas – está no centro de uma discussão que questiona se, nos séculos X e XI, existiu uma verdadeira «arquitetura cluniacense», tendo como modelo a casa-mãe e reproduzida nas suas várias dependências.

Se é certo que não houve neste sentido prescrições rígidas para a utilização normativa de tipologias fixas, é de todo o modo difícil negar a possibilidade de os hábitos litúrgicos próprios do monaquismo cluniacense terem levado à adoção de conceitos gerais da articulação do edifício eclesial: como o aumento dimensional do santuário, a tripartição do presbitério, a multiplicação das absides em progressão gradual, a adoção de um transepto baixo com tiburio cupulado (cujas existências não são demonstráveis para Cluny II) e de uma tipologia peculiar de *avant-corps* chamado *galilaea*. Esta é uma possibilidade que se

torna certa quando se tem em conta igrejas como as de Gigny, Perrecy-les-Forges, Romainmôtier, Santos Pedro e Paulo de Hirsau, mas também quando se olha para casos italianos: São Majolus de Pavia, recuperada pelas escavações arqueológicas de modo bastante imperfeito, mas que parece ter sido um caso precoce (primeira metade do século XI) de adesão ao modelo de Cluny II; ou, na zona alpina lombarda, as igrejas do final do século de Vertemate e Capodiponte.

Guilherme de Volpiano

A planta *chevet échelonné* encontra uma aplicação exemplar em três edifícios cluniacenses cuja construção é promovida por um dos grandes reformadores da época, Guilherme de Volpiano ou de Cluny (960/962-1031): o mosteiro de San Benigno de Fruttuaria, na região do Piemonte, recuperado graças a escavações recentes; a igreja normanda de Notre-Dame, em Bernay, ligada à abadia da Trindade, em Fécamp, e reformada na terceira década do século XI; mas sobretudo Saint-Bénigne de Dijon, em Borgonha, onde é abade durante 40 anos Guilherme de Volpiano, desde 990 até à sua morte, e cuja construção é dirigida por ele entre 1001 e 1018. Desta última igreja, conservou-se muito pouco depois da reconstrução gótica do século XIII e das destruições dos anos da Revolução, mas várias fontes iconográficas permitem reconstruir a excepcional configuração do edifício. De facto, neste caso, a planta com cabeceira e capelas escaladas em profundidade conjuga-se e confunde-se com a soberba invenção de uma rotunda com três níveis, com dois deambulatórios sobrepostos em torno de um núcleo cilíndrico, erigida a leste do eixo da igreja, e comunicando com o presbitério através das paredes da abside e das capelas laterais em arco. A rotunda é consagrada ao culto da Virgem e pretende evocar, com a planta mas também com a cúpula a terminar num *opaion*, o Panteão de Roma, ou seja, o edifício que desde 609 se tornou a igreja de Sancta Maria ad Martyres. O tema carolíngio da cripta externa de dois níveis das abadias de Auxerre e Flavigny ganha aqui proporções inauditas e uma grande coerência estrutural e espacial. O andar térreo da rotunda, a única parte de Saint-Bénigne que ainda subsiste, está ligado à cripta da igreja, uma verdadeira igreja inferior debaixo do transepto saliente, e ao longo de toda a nave central da igreja. O acesso à cripta é providenciado por umas escadas na nave maior do *avant-corps*, caracterizado por uma contra-abside, mas talvez sem tribuna superior. As origens italianas de Guilherme fizeram pensar numa relação com a região lombarda para a cripta de

grande extensão de Saint-Bénigne. De facto, na região de Piemonte e da Lombardia, existem diversos casos em que a cripta presbiteral é alargada aos vãos laterais (cerca de meados do século, as igrejas de Testona, Cavour, Pedona, Valdeblore, San Dalmazio de Placência), aos transeptos ou a parte das naves (Spigno, 991; catedral de Acqui, 1018; Saint-Jean-de-Maurienne), até que se transforma numa verdadeira igreja inferior, como no caso da igreja milanesa da Santíssima Trindade, agora chamada do Santo Sepulcro, (1030-c. 1040), ou de San Fermo, em Verona (c. 1067). Nenhuma destas opções se pode relacionar, no entanto, com as soluções levadas a cabo em Saint-Bénigne de Dijon, edifício que está, de facto, condenado a ser *unicum* no panorama da arquitetura românica europeia, precisamente pela extraordinária conceção do seu projeto. Serão, de facto, outras as soluções de articulação dos volumes orientais com percursos em níveis sobrepostos, com criptas como depósito de muitas relíquias e altares, que terão posteriormente muito sucesso.

Coro com deambulatório e capelas radiantes

A partir da segunda metade do século X, surge em França um tipo de cripta com oratório, circundada por um deambulatório a partir do qual se acede a uma série de capelas radiantes. Uma estrutura planivolumétrica deste tipo foi testemunhada pelas escavações arqueológicas da catedral de Clermont-Ferrand, Auvergne, de meados do século X, mas é em Saint-Philibert de Tournus que, nas primeiras décadas do ano 1000 (consagrada em 1019), adquire plena orgânica. É significativo que cerca do ano 1000 se possam encontrar experiências comparáveis de circulação periférica a dois níveis também no norte de Itália (catedral de Ivrea, coro a oeste; Santo Stefano, em Verona: em ambos os casos sem capelas radiantes), sem que seja fácil reconhecer influências de uma região para outra. A articulação do *chevet* com capelas radiantes tem, como se disse, grande difusão durante mais de um século em território francês, com uma transformação morfológica das capelas, que passam de retangulares a semicirculares (Saint-Aignan de Orleães, catedral de Ruão). Na maioria dos casos, o deambulatório superior sobre as capelas radiantes tem uma evolução autónoma, independente por vezes da presença de uma cripta de planimetria idêntica (em Vignory, mas veja-se sobretudo o capítulo «As vias de peregrinação», sobre a peregrinação pelas igrejas de Saint-Sernin de Tolosa, Sainte-Foy de Conques, Saint-Martial de Limoges, etc.). É deste género, com cinco absidiólas, o coro da enorme igreja da abadia (Cluny III) que foi

construída em Cluny em substituição da igreja de Majolus (Cluny II), nos anos do abade Hugo (a partir de 1088). A *maior ecclesia* é de dimensões colossais (150 metros de comprimento, excluindo a *galilaea*), com cinco naves com dois transeptos, encimada por um total de quatro torres, duas nos cruzeiros e duas nos braços do transepto maior. Conserva-se hoje (após a «meticulosa» desmontagem da igreja, reduzida, entre 1798 e 1823 a pedreira de material de construção) apenas uma pequena parte do braço sul do transepto maior e alguns tramos da nave sul, além das alvenarias inferiores da *galilaea* posterior.

Voltando a Tournus, Saint-Philibert é um monumento-chave do românico francês, um verdadeiro laboratório para as técnicas de construção do teto em abóbada e divisão modular do espaço. Se é um facto que já em 1020 se decidiu cobrir o coro com uma abóbada de berço, merecem sobretudo destaque as decisões tomadas para a *galilaea*, acrescentada ao edifício alguns anos depois (c. 1040). Trata-se seguramente do exemplar mais bem conservado e mais antigo da tipologia cluniacense, cronologicamente próxima da *galilaea* construída em Cluny pelo abade Odo, a oeste da desaparecida igreja de Majolus (Cluny II). A forma de *avant-nef* de Cluny é objeto de discussão, tendo em conta a escassez de informação das escavações, mas é provável que a *galilaea* de Tournus e de outros centros que adotam os critérios cluniacenses respeite, em linhas gerais, o modelo da casa-mãe. Não nos podemos aqui deter sobre a função de um corpo deste tipo, nem sobre a sua relação, presumida, ainda que na verdade bastante duvidosa, com outras formas de Westbau, como as carolíngias e otonianas acima descritas. O que interessa aqui é o experimentalismo dos tetos.

O problema da estrutura dos pilares e da abóbada

O espaço a nível térreo, com abóbadas de aresta na nave central e abóbadas de berço nas naves laterais, está dividido, de forma completamente românica, em tramos. No plano superior, no espaço da nave maior, existe uma abóbada de berço longitudinal com arcos transversais, sob a qual se abrem as janelas. As semiabóbadas de berço das naves laterais são demasiado baixas para servir de contraforte e, por isso, são precisos tirantes grossos para não haver risco de colapso da estrutura. No final do século são criadas as abóbadas na nave da igreja, cujos altos pilares cilíndricos foram erguidos cerca de 1040, durante a construção do *avant-nef*. Para o telhado, escolheu-se um inédito sistema com uma abóbada de berço transversal ao eixo da igreja para cada tramo, solução

engenhosa que permite a abertura de janelas no clerestório. A solução de Tournus, no entanto, não tem eco, e o caminho mais seguido é, há algum tempo, o da abóbada de berço longitudinal, eventualmente com arcos transversais (igreja de Chapaize, mosteiro de Canigou em Rossilhão; igreja de São Vicente em Cardona, mosteiro de São Pedro em Casserres e mosteiro de Sant Llorenç del Munt na Catalunha), a que se segue, desde o último quarto do século XI, a utilização comum da abóbada de berço quebrado e, por fim, abóbadas ogivais, que permitem a iluminação do clerestório e são um elemento determinante para o desenvolvimento do estilo gótico, a partir de meados do século XII. Mas a par das experiências com a abóbada de alvenaria para as naves correm, desde o início, as experiências com o pilar composto, ou seja, com um tipo de apoio de seção mista, que nasce da agregação de diversos elementos «especializados». Um pilar deste género é capaz de corresponder da melhor maneira às forças desenvolvidas pelas abóbadas de aresta: num núcleo central de secção quadrada ou cruciforme apoiam-se, uma de cada lado, quatro semicolunas, que recebem os arcos transversais das abóbadas de aresta, que apoiam as nervuras em saliências angulares do núcleo. Em Tournus, como na igreja de Chapaize, as abóbadas (de aresta, nas naves laterais) estão ainda associadas a pilares cilíndricos de alvenaria, típicos da região. De facto, nesta fase de elaboração, é possível encontrar telhados de abóbadas sobre colunas ou pilares simples, e ao mesmo tempo, entre os edifícios onde aparece, ainda que em forma embrionária, o pilar composto, existem alguns, como na igreja de Saint-Vorles em Châtillon-sur-Seine, que servem para receber uma cobertura de madeira. Na esplêndida cripta de Saint-Étienne de Auxerre (1023-1035) encontra-se um dos primeiros testemunhos de pilar polistilo, definido rigorosamente, mas também aqui – o que demonstra uma experimentação que não tem apenas em consideração as questões puramente técnicas – a existência de apoios abundantes não se justifica por exigências estruturais e deve, pelo contrário, pensar-se num cuidado de natureza estética dos construtores na plástica dos pilares e no contributo destes para a definição do espaço. Na segunda metade do século XI, o pilar composto difunde-se pela Borgonha, em Poitou, pelo vale do Loire e pela Normandia, onde se encontra aplicado na igreja de Notre-Dame de Jumièges (consagrada em 1067), segundo uma alternância rítmica de naves, com pilares compostos e pilares cilíndricos simples. A nave está dividida em três níveis, esquema típico do românico normando (abadias de Saint-Étienne de Caen e de Cerisy-la-Forêt), com *matroneum* praticável e clerestório aberto por janelas altas e estreitas com arco:

as naves e galerias têm abóbadas de aresta e a nave maior, inicialmente, um teto de madeira, e as semicolumnas dos pilares compostos servem para sustentar os arcos-diafragma que dividem em tramos o espaço longitudinal. Nesta igreja normanda dos anos 1050-1060 coabitam numa forte lógica de projeto muitos elementos (abóbadas, pilares compostos, divisão em tramos) constitutivos da linguagem românica, cuja utilização prossegue nas mesmas décadas também na zona catalã (São Vicente de Cardona) e no norte de Itália, onde agora interessa focar a atenção.

O românico do norte de Itália

Alguns edifícios na província de Novara (Lombardia) e de Vercelli (Piemonte) foram identificados há muito devido ao precoce (primeiro e segundo quarto do século XI) aparecimento de tetos de alvenaria nas naves laterais, com abóbadas de berço (igreja de San Genesio, em Suno; igreja de San Michele, em Balocco, fase I e sala única), de aresta, em conjunto com pilares compostos adossados (igrejas de San Pietro, em Carpignano Sesia, e de San Vincenzo, em Pombia). Em vários casos (Viguzzolo, Pedona, Fornovo), a adoção de um apoio articulado em semicolumnas é independente do tipo de teto, como na igreja de Saint-Vorles, em Châtillon-sur-Seine. Nas primeiras décadas do século XII, aparecem abóbadas de berço sobre envasaduras de grande largura. O coro de Santo Ambrósio de Milão, tendo em conta as suas dimensões, poderá ser um caso de exceção de relevo na escala europeia: debate-se a sua datação há muito, mas deverá ser entre 1030 e 1040. Datam do mesmo período as primeiras torres e tiburios acima das cúpulas sobre tramos do cruzeiro em igrejas com transepto (catedral de Acqui, basílica de Sant'Antonino, em Placência) e em plantas centrais como no extraordinário batistério de Galliano, onde também o *matroneum* tem abóbadas de aresta. É exemplar, pelo modo como estão combinadas, num desenho coerente e orgânico, muitas inovações do românico lombardo, a igreja de Santa Maria Maior de Lomello, perto de Pavia (segundo quarto do século XI). O edifício, ambiciosa encomenda do conde Otão I, tem três naves com transepto baixo saliente e três absides, a maior das quais, na origem, tinha uma ampla cripta com oratório semienterrada, um dos casos mais relevantes desta tipologia nas primeiras décadas após o ano 1000, nomeadamente pela plástica dos apoios das abóbadas, com semicolumnas adossadas na parede. Igualmente relevante para a história das técnicas construtivas é a utilização de abóbadas de berço nos

braços do transepto e no tramo do coro, e o teto com abóbadas de aresta nas naves laterais. Neste caso, em paralelo com as experiências francesas, a forma circular do pilar é modificada, acrescentando-se lesenas transversais para sustentar melhor as abóbadas e para uma melhor partição rítmica do espaço; as lesenas voltadas para as naves laterais suportam os arcos transversais das abóbadas de aresta e as voltadas para a nave central apoiam, alternadamente, os grandes arcos-diafragma que dividem o espaço em tramos.

Podem encontrar-se outros testemunhos da perícia dos construtores lombardos e da sua formação técnica no decorrer do século: por exemplo, a grande cúpula da Rotunda de Brescia, se tiver sido erguida, como parece, simultaneamente com a construção da igreja, na segunda metade do século XI. Mas o panorama da arquitetura do norte de Itália tem uma enorme variedade também devido ao estímulo, frequentemente nos maiores centros urbanos, das preexistências paleocristãs: basta pensar nos casos dos grupos episcopais de Pavia ou de Novara, ou na reelaboração românica sistemática do património arquitetónico ambrosiano de Milão. Este estímulo prende-se também com as técnicas construtivas, aprendidas nas ruínas dos grandes monumentos romanos e, quando necessário, recorrendo a arquiteturas temerárias, numa verdadeira competição com o antigo: um caso extraordinário deve ter sido a reconstrução, nas primeiras décadas do século XII, do vão com quatro lados e da enorme cúpula de São Lourenço Maior, que está documentado, infelizmente, apenas por algumas fontes iconográficas, depois da restauração de Martino Bassi após a destruição de 1573. Portanto, o norte de Itália surge como local onde se combina em sínteses originais um substrato clássico ainda muito presente com as novas direções técnico-construtivas do românico inicial e outros fatores que mais facilmente se podem considerar não autóctones e provenientes do norte da Europa. No passado, deu-se muita importância, por exemplo, ao monaquismo cluniacense como vetor de novidade, acabando talvez por descurar outras linhas de troca, especialmente com a região imperial do médio e alto Reno. É daqui que chegam, talvez, dispositivos como o transepto ocidental com contracoro retilíneo da basílica de Sant'Antonino de Placência (comparável com os da basílica de St. Aposteln, em Colónia, e da abadia de St. Emmeram, em Ratisbona) e da abadia de Farfa, as absides opostas da abadia de San Pietro, em Civate (terceiro quarto do século XI), a solução bipolar da catedral de Aosta, com torres gêmeas quer na fachada quer nos lados do coro (estas últimas dotadas de capelas altas). Dinâmica e recetiva é, em particular, a região de Como. Na cidade encontram-se alguns dos mais importantes edifícios do

românico italiano, todos com influências nórdicas. Um exemplo claro é a basílica de Sant'Abbondio, começada em 1013, mas concluída nos anos 1060-1070: com cinco naves com pilares cilíndricos (a maior) e colunas (as naves laterais), e um coro comprido e alto coberto por duas imponentes abóbadas de aresta, a basílica tem duas torres sineiras que é inevitável comparar, também tendo em conta os caracteres formais, com as da catedral de Espira. Outro exemplo é a igreja de San Giacomo, da mesma época, cuja estrutura parece seguir muito proximamente edifícios da zona do alto Reno como Limburgo, Constança, Schaffhausen I, também com a reprodução de uma fachada harmónica, com tribuna alta sobre a entrada.

Arquitetura no centro de Itália

Outras regiões do centro e do sul de Itália vivem um período de atividade construtiva renovada. O dinamismo social e económico de algumas realidades urbanas, projetadas para um enorme desenvolvimento comercial e económico e para novos ordenamentos políticos municipais, reflete-se em comissões arquitetónicas de importância excecional, nas quais conflui o compromisso de toda a comunidade, do poder eclesiástico e do poder político. Mais à frente referir-se-ão as grandes obras das catedrais da planície do rio Pó, mas é em Pisa que, no decorrer dos dois séculos entre a fundação da catedral (1064) e a conclusão por Giovanni Pisano (c. 1248-1315/1319) do batistério (começado em 1152 por Diotisalvi), se materializa, de uma forma monumental e eloquente, o poder da república que governa já no século XI todo o mar Tirreno. O início da construção da catedral liga-se, como refere uma epígrafe na fachada, à vitória da frota de Pisa sobre os muçulmanos no porto de Palermo. Guido de Pavia (em funções entre 1060 e 1076) tornara-se bispo recentemente, alinhando com as posições reformistas do patarino Anselmo de Baggio, papa Alexandre II (?-1073, papa desde 1061). Os despojos servem para começar a construção, que na verdade se conclui depois de 1118, data da consagração por Gelásio II (?-1119, desde 1118). Conhece-se o nome do autor do projeto, Buscheto, exaltado numa segunda inscrição como o novo Dédalo. A planta é uma cruz latina com cinco naves sobre colunas com capitéis coríntios. O transepto muito saliente está dividido em três naves e a cabeceira termina em absides dando a sensação, a quem vê de fora, de duas basílicas inseridas transversalmente num corpo maior. O cruzeiro, oblongo, sobre arcos quebrados, está coberto por uma cúpula. As naves colaterais têm abóbadas de

aresta, que servem de apoio a um *matroneum* (utilizável na parte do cruzeiro), aberto para a nave central com esplêndidas janelas bilobadas. Cerca de 1140, Rainaldo prolonga a ocidente o corpo da catedral de três naves e começa a trabalhar na fachada retomando o módulo de Buscheto com arcos cegos dos lados e, sobretudo, com o desenho que terá muitíssimo sucesso (catedral de San Martino, em Luca, e igreja paroquial de Arezzo) de pequenas lógias sobrepostas. A catedral de Pisa, com o seu maravilhoso léxico com *nuances* clássicas, com o distintivo parâmetro dicromático e com a sucessão dos arcos de parede, desempenha uma função normativa na Toscana, na Ligúria, mas também na Sardenha e na Córsega: basta pensar nas igrejas de San Michele in Foro (consagrada em 1147) e na catedral de San Martino, em Luca.

Uma focalização inevitável da historiografia sobre as implicações desta cultura arquitetónica centrada na recuperação do antigo apagou, de facto, algumas experiências contemporâneas, que também são novidade no românico do Norte. Em Florença, por exemplo, o bispo Gerardo, de formação cluniacense e futuro papa reformador com o nome de Nicolau II (c. 980-1061, papa desde 1058), promove a restauração da catedral de Santa Reparata, à qual é dada uma estrutura *chevet échelonné*, acrescentando, nos lados, duas capelas absidais. A área presbiteral é articulada por uma cripta com sala e pela presença de duas torres sineiras de cada lado do corpo principal. Negligenciada, apesar da riqueza da sua paisagem de monumentos, é também a região da Úmbria e das Marcas, caracterizada pela mesma mistura, que se identifica na Lombardia, entre lealdade ao esquema basilical, movimentos experimentais e receção de modelos externos das tradições construtivas locais: aqui, talvez com o acréscimo de sugestões bizantinas, identificáveis nas plantas de muitas igrejas em cruz grega inscrita num quadrado. Em meados do século XI, a mestrança alcançou o controlo técnico completo das abóbadas: pense-se na igreja de Santa Maria, em Portonovo, na igreja dupla de San Claudio al Chienti, na igreja de Santa Maria a Pié di Chienti, cuja primeira fase data da primeira metade do século e é caracterizada por um deambulatório com capelas radiantes, em continuação das naves com abóbadas de aresta, e encimado por um *matroneum*. É uma estrutura curiosamente semelhante, e da mesma época, à da igreja de Saint-Étienne, em Vignory, França, e que é quase um *unicum* a sul dos Alpes, antes das fundações normandas a sul, de clara influência francesa, de Aversa (até 1090), de Venosa (coro c. 1100), de Acerenza (início do século XII).

Interessa também relevar um interesse por articulações não banais da fachada, em edifícios com absides contrapostas com criptas (igreja de

Sant'Angelo in Montespino), com tribunas ocidentais (abadia de Sant'Urbano all'Esinante) e de fachadas harmónicas (abadia de Santa Maria alle Moje, catedral de Ascoli).

Mais a sul, limita-se geralmente à adoção de estilos românicos setentrionais, ou à inserção ocasional de criptas presbiterais com oratório, sem que seja posta em discussão a articulação e a distribuição da estrutura tradicional das basílicas com três naves e absides. Em Roma, os anos de Pascoal II (1053/1055-1118, papa desde 1099) assinalam o início de um desenvolvimento arquitetónico que retoma a grande tradição paleocristã do ponto de vista ideológico, como manifestação da *renovatio Ecclesiae primitivae formae* e da doutrina universalista da Igreja de Roma: é nesta perspetiva que se deve interpretar as reconstruções das igrejas de Santa Maria in Cosmedin, de San Crisogono e de São Clemente, e, como neste último caso (cerca do ano 1120), a recuperação da técnica de mosaicos e da iconografia paleocristã na calota absidal. Nesta ótica de retoma das características da Antiguidade, o edifício mais influente é, sem sombra de dúvida, a nova igreja da abadia de Monte Cassino, erigida entre 1066 e 1071 por Desidério, futuro papa Vítor II (c. 1027-1087, papa desde 1086). Muito alterada durante os séculos e completamente destruída pelos bombardeamentos dos Aliados em 1944, a abadia de Desidério é conhecida graças à *Chronica* de Leão de Óstia (c. 1046 -1115/1117): trata-se de uma igreja com três naves divididas por dez pares de colunas, com transepto contínuo, precedido por um grande átrio «paleocristão», cujas formas clássicas são dadas, simultaneamente, por uma larga utilização de *spolia*, mármore antigos comprados em Roma, e pela atividade de artistas e mosaístas que vieram de propósito de Constantinopla para decorar a abside. São «cópias» de Monte Cassino a catedral de Salerno, que o bispo Alfano – o que contribuiu para o programa iconográfico-simbólico de Monte Cassino com as didascálias do ciclo pictórico do átrio – inicia, em 1076, com o apoio económico de Roberto, *O Guiscardo* (c. 1010-1085); a catedral de Sessa Aurunca, a de Cápua, a de Amalfi e de muitas outras sedes na Campânia e no sul de Itália.

Arquitetura normanda no sul de Itália

A obra de Desidério de Monte Cassino exerce uma influência duradoura em todo o sul de Itália, dominado pelos normandos a partir da segunda metade do século XI. A Apúlia é, de facto, uma das regiões mais interessantes, e ainda pouco valorizada, no panorama da arquitetura europeia do final do século XI e

início do século XII, devido precisamente às sínteses originais que se produzem entre o substrato clássico, as influências bizantinas, as novas direções romano-cassinenses, por um lado, e as influências quer da cultura normanda quer da cultura lombarda, por outro, já presentes na Apúlia graças aos eixos viários e aos portos estratégicos. Refira-se, devido à sua inovação e ao seu carácter normativo para as obras do século XII, a basílica fundada em Bari por Elia, futuro arcebispo (1089), para receber os restos mortais de São Nicolau, que chegaram à cidade em 1087, e em grande parte realizada até 1106. A planta com três naves e transepto contínuo, derivada de Monte Cassino, ou mais provavelmente já conhecida e adotada em Bari na reconstrução da catedral, promovida pelo bispo Bizâncio a partir de 1034, é aqui completamente modificada: para a nave central, adota-se um sistema alternado «saxão» (duas colunas – uma pilastra); as naves são abóbadas de aresta que apoiam um *matroneum* aberto por janelas trilobadas que lembram Jumièges; o transepto é dividido por grandes arcos nos quais se deveria apoiar uma cúpula, que acabou por não ser construída, elevando-se uma enorme cripta presbiteral; as absides são limitadas por uma parede retilínea por fora; dois pares de torres sineiras gémeas deveriam erguer-se na fachada e nos lados da calota absidal maior: segundo o modelo de *chevet harmonique*, que se encontra nas catedrais de Bari, Giovinazzo e Molfetta.

O peso, no campo da arquitetura eclesiástica, dos novos conquistadores normandos demonstra-se de forma particularmente relevante na Sicília, região resgatada pelos normandos após dois séculos de domínio árabe, cujas novas formas de construir são menos influenciadas por aspetos culturais, mas que simultaneamente se apropriam das tipologias decorativas islâmicas. A organização política do território dá-se também através da fundação de sedes episcopais. Rogério I da Sicília (c. 1031-1101) institui ao mesmo tempo as dioceses de Agrigento, Mazara, Siracusa e Catânia, após ter criado, na Calábria, dois importantes mosteiros, o de Sant'Eufemia (de 1062) e o da Santíssima Trindade de Mileto (consagrado em 1080): deste convento, chegam muitos monges reformados de origem francesa para conduzir as sedes episcopais da Sicília. A catedral de Cefalù é um dos monumentos mais representativos da Sicília normanda: fundada por Rogério II (1095-1154), cerca de 1130, como seu local de sepultura, a igreja tem um corpo longitudinal com três naves apoiadas em colunas, e teto de madeira, fortemente redimensionado em altura durante a obra, ligado a um transepto saliente abobadado (até 1148) e três absides em progressão gradual. Estudos recentes (Gandolfo) demonstraram

a falta de fundamento da teoria tradicional que fazia de Cefalù uma das referências do esquema planimétrico plasmado, na disposição absidal, do modelo cluniacense *chevet échelonné*, levado para a Calábria pelos monges normandos com sede nas fundações de Rogério (mosteiro da Santíssima Trindade de Mileto), e que se tornou modelo para as catedrais sicilianas do final do século XI e do século XII, de Troina (1080), de Mazara del Vallo, de Catânia (a partir de 1094), para chegar, depois de Cefalù, às catedrais de Messina (fundada por Rogério II, mas concluída em 1168), Monreale e Palermo (fundadas por Guilherme II, 1153-1189). São de todos os modos evidentes na catedral de Cefalù as soluções de distribuição e técnicas do norte da Europa – a fachada harmónica, as passagens em espessura das paredes do transepto, que deveriam ter continuado no corpo das naves, articulando-a em três níveis –, mas que são recompostas num quadro fortemente radicado na cultura artística e construtiva siciliana, sem que sejam copiados, de modo quase servil, os modelos que ficavam do outro lado dos Alpes.

As maiores obras do românico lombardo

É preciso voltar à região da Lombardia para verificar que no final do século XI as premissas de algumas das obras da primeira metade do século, como as de Lomello, amadureceram. Em Itália é mais difícil seguir o processo de sistematização do pilar composto com base numa cronologia certa – deve pensar-se na igreja de Sant'Eufemia na ilha no lago de Como (1030-1050), na igreja de San Paragorio de Noli (c. 1050), na basílica de Sant'Abbondio de Como (c. 1070) e nos pilares da velha catedral de Módena (meados do século XI), deitada abaixo para dar lugar a outro edifício – do que em França, país onde, após 1050-1060, a sua utilização se torna comum também na definição das naves. No entanto, é este processo que mais evidencia o românico lombardo, quando o pilar composto é utilizado em função de um novo tipo de abóbada, a abóbada em cruzaria com nervuras: abóbadas formadas pelo cruzamento em diagonal de dois arcos, sobre os quais se apoiam os quatro panos da abóbada. A obra mais significativa é a basílica de Santo Ambrósio, em Milão, cujo início da construção talvez date já dos anos 80 do século XI. A sua importância deve-se ao facto de estarem ali sedimentadas diversas fases do experimentalismo das obras milanesas, como o demonstra o bloco protorromânico da abside, pelo menos 50 anos anterior à reconstrução total do final do século. Reconstrução cujo rigor conceptual, que utiliza um léxico

arquitetónico já amadurecido e técnicas de cobertura originais numa dinâmica espacial inovadora, é ainda mais notável se pensarmos nos condicionamentos da basílica paleocristã preexistente, da qual se pretendeu respeitar as medidas (largura, comprimento, relações dimensionais das naves), e no inamovível polo sagrado: a sepultura de Ambrósio, por baixo do altar-mor. Neste contexto, um arquiteto genial consegue determinar, com a sequência pilar forte, pilar fraco, uma relação modular racional entre os espaços hierarquizados. A nave central tem o dobro da largura das laterais, e o sistema alternado dos pilares faz corresponder a um tramo maior dois tramos menores. As grandes abóbadas apoiam-se nos pilares fortes, e os pilares fracos recebem as nervuras dos arcos transversais das abóbadas em cruzaria que cobrem os dois tramos pequenos correspondentes. O sistema de contrapeso das enormes abóbadas com nervuras centrais, que definem um quadrado com mais de 12 metros de lado, não seria suficiente sem a contribuição das abóbadas de aresta do *matroneum* erguido por cima das naves laterais. Típicas de uma obra de vanguarda são também algumas das escolhas não completamente satisfatórias, como a ausência de janelas por cima do *matroneum*, o que poderia enfraquecer a estrutura. A nave maior recebe luz de três enormes janelas na fachada, que correspondem aos três tramos centrais de um nártex de dois andares, que serve também de braço oriental de um átrio com pórtico (1110-1120).

A influência de todo o complexo de Santo Ambrósio é incalculável quer na cidade quer fora dela. Em muitos edifícios retoma-se superficialmente a decoração plástica; noutros, como as igrejas de San Savino, em Placência, de San Sigismondo, em Revolta d'Adda (anteriores a 1110), ou de San Giorgio al Palazzo, em Milão, o sistema alternado «ambrosiano» é retomado de forma simplificada, substituindo o *matroneum* abobadado com janelas com um só lóbulo.

Uma região com edificações originais com abóbada em cruzaria com nervuras é, nas primeiras décadas do século XII, a de Novara (catedral de Novara, igreja d'Ognissanti, em Novara, abadia de Sannazaro Sesia). Finalmente, noutros locais (Santo Stefano, San Vittore al Corpo e Sant'Eustorgio, em Milão, San Pietro in Ciel d'Oro, Santo Stefano e Santa Maria del Popolo, em Pavia), começa a percorrer-se um caminho diferente, que conduzirá à articulação das naves em sequência uniforme, com tramos maiores cobertos por abóbadas de aresta oblongas.

Uma retoma precisa do complexo sistema de Santo Ambrósio ocorre no início do século XII, num traçado planimétrico diferente que prevê um

transepto saliente com tramos com cúpula, em San Giovanni in Borgo (destruída) e sobretudo na igreja de San Michele, em Pavia: aqui, tentando superar o modelo milanês e resolver os problemas de iluminação abrindo janelas por cima do *matroneum*. As novidades e os problemas que surgiram na obra ambrosiana caracterizarão todo o românico na planície do Pó, no século XII. Igrejas como Santa Maria de Belém ou São Teodoro, em Pavia, demonstram a fidelidade, bem para lá de 1150, aos modos construtivos das obras de Milão e de Pavia no final do século XI, início do século XII. Também no que concerne à arquitetura das grandes abadias cistercienses (Chiaravalle Milanese, Chiaravalle della Colomba, Cerreto Lodigiano, etc.), no fim do período em análise, a modularidade da planta bernardina, plenamente compatível com o sistema alternado «ambrosiano», é declinada segundo os modos construtivos radicados na zona da Lombardia. O mesmo será válido para as igrejas da ordem dos umiliatas e das ordens mendicantes.

Catedrais a sul da planície do Pó

A catedral de Santo Ambrósio é uma reconstrução exemplar também pela novidade demonstrada na organização da obra românica, e ainda mais devido às forças que dão vida à estrutura arquitetónica. De facto, a nova basílica não foi o resultado da vontade de um imperador ou de um bispo, mas de uma iniciativa conjunta de vários poderes, da convergência dos interesses do clero e das componentes laicas mais dinâmicas: a reconstrução reflete a realidade social de uma cidade onde o poder das magistraturas laicas, que acabam por tomar as rédeas, começa a aproximar-se do governo do bispo. É portanto um momento exemplar, que ocorre ao mesmo tempo que construção da nova catedral de Módena, igualmente emblemática. Num quadro histórico dominado pelo conflito entre o papa e o império, erigir catedrais gigantescas é um sinal da mais eloquente afirmação da ortodoxia, da recuperação ou da reafirmação da relação com a Igreja de Roma. Assim foi em Módena, onde o texto mais importante para a história da obra, *Relatio Traslationis Corporis Sancti Geminiani*, data de 1099, quando a cidade acabava de sair de um longo período cismático. A iniciativa é dos notáveis que reconhecem em Lanfranco (c. 1005-1089) um genial projetista (*mirabile artifex*). Em 1106, ocorre a consagração, na presença de Matilde de Canossa (c. 1046-1115), com a translação do corpo de São Geminiano. Nesta época, os trabalhos da parte oriental encontram-se já provavelmente em estado avançado e a cripta presbiteral terminada, mas todo o

edifício é concluído rapidamente, com base num projeto unitário que liga o exterior ao interior, muito mais do que é possível reconhecer. O perímetro externo é envolvido por um conjunto de arcos cegos, com uma galeria aberta e uma janela trilobada em cada arco. A abertura da enorme rosácea e das portas laterais na fachada, as cabeceiras de um falso transepto e a porta Régia (c. 1178), na Piazza Grande, não existiam no projeto de Lanfranco e resultam de obras que decorrem em vários momentos, no fim do século XII e início do século XIII. No interior, é semelhante a Santo Ambrósio na adoção de um sistema alternado de pilar forte, pilar fraco, que muitas vezes foi referido como nodo cultural em Lomello, e à igreja de Notre-Dame, em Jumièges, devido à divisão da nave em três. No entanto, o projeto de Lanfranco distingue-se da basílica milanesa porque a catedral de Módena tinha em todas as partes um teto de madeira (as abóbadas são do século XV), os pilares polistilo serviam apenas para apoiar os arcos quebrados transversais e as janelas trilobadas abertas por cima de cada arcada longitudinal simulavam um *matroneum* inexistente. Salta à vista o contraste entre a magnífica tonalidade da pedra do exterior e as paredes laterícias do interior, que se refletem em momentos de inédito classicismo nas colunas de mármore e nos elegantes capitéis coríntios. A arquitetura de Lanfranco não está envolvida na resolução dos complexos problemas de estática, nem no teste de soluções de cobertura originais, mas consegue criar, com a elegância do léxico e o equilíbrio métrico, um espaço simultaneamente clássico e românico.

A catedral de Ferrara e a basílica de San Zeno, em Verona, revelam uma estreita relação cultural com a catedral de Módena. Admiram-se nestes edifícios as mais altas realizações de Nicolò (século XII), grande protagonista da estética da região da planície do rio Pó, no início do século XII, e considerado por muitos o verdadeiro arquiteto das duas igrejas, tendo em conta o seu período de formação em Módena, quase certo, entre a obra escultórica de Wiligelmo e a obra arquitetónica de Lanfranco. A catedral de Ferrara, em particular (fundada em 1135), completamente transformada mas bem reconstruída, segundo fontes iconográficas bastante detalhadas, é um reflexo da catedral de Módena transposto para uma estrutura de cinco naves: sistema que sobrevive na época em catedrais paleocristãs do norte de Itália, como as de Milão ou de Vercelli; mas acima de tudo é uma planta com uma nova semântica, na sua relação com os modelos constantinianos romanos, como afirmação de fidelidade ao papado, na linha da catedral de Pisa. A articulação espacial da catedral de Ferrara revela-se numa trama de paredes modulares

transversais e longitudinais, rasgadas por janelas polilobadas ou de um só lóbulo, em vários níveis, e quer ser a melhor demonstração de como um espaço autenticamente românico pode ser idealizado não apenas através de abóbadas mas também simplesmente através da luz.

No momento em que Módena procura um arquiteto para inovar a sua igreja de San Geminiano, a obra da catedral de Parma já teria provavelmente começado há alguns anos. Se hoje nada subsiste da obra do bispo filoimperial Cadalus (?-1072), antipapa com o nome de Honório II (de 1061 a 1064), é no entanto provável que os modelos na região do Reno (catedral de Espira) tenham contribuído para a solução planimétrica do novo e imponente edifício, consagrado – mas seguramente sem as obras estarem ainda concluídas e segundo alguns estudiosos datável (em relação ao corpo longitudinal) dos anos 30 do século XII – em 1106 por Pascoal II (1053/1055-1118, papa desde 1099). Os modelos nórdicos influenciaram a construção *ad quadratum* do sector oriental: cruzeiro com tibúrio sobre a cúpula, replicado nos braços do transepto, com absides na cabeceira e no lado leste, e no coro. Acresce também uma nave caracterizada por um sistema alternado de tipo normando, pilares fortes e pilares fracos, polistilo, com nervuras que em ambos os casos vão até à altura do clerestório, ultrapassando o nível de um verdadeiro *matroneum* que se abre sobre a nave com janelas quadrilobadas. As abóbadas oblongas atuais substituíram um teto de madeira original, com arcos transversais.

Encontramos as mesmas temáticas nas outras duas grandes catedrais do românico desta região, a de Cremona, datada do início do ano 1107, mas que foi danificada pelo terramoto de 1117 e reconstruída parcialmente em 1128; e a catedral de Placência, que uma inscrição que não se pode confirmar diz ter sido iniciada em 1122. Em ambas as catedrais, a nave com três níveis dispõe de um falso *matroneum*, ou seja, de janelas polilobadas viradas não para um espaço utilizável, mas para os sótãos das naves laterais com abóbadas de aresta. Os pilares são cilíndricos, as estruturas de secção alternada, construídas como em Parma até ao clerestório, e que em Cremona servem para apoiar um teto de madeira e em Placência são utilizadas, na segunda metade do século XII, para a construção de abóbadas «normandas» com seis tramos. No intrincado jogo de relações e influências entre estas obras maiores, que não é possível resolver, sendo demasiado incerta a cronologia das diferentes obras, em que tem um papel fulcral a decoração plástica dos *ateliers* de Wiligelmo (*fl.* 1099-c. 1110, ativo em Cremona, em 1107, e em Placência no portão norte da fachada) e de Nicolò, as catedrais de Cremona e de Placência estão relacionadas também

pelo traçado horizontal em cruz, com transepto com três naves (ainda que nos dois casos a sua presença no projeto original seja duvidosa), imitando, sem dúvida, a catedral de Pisa.

V. também: *Portas e portais de entrada nos espaços eclesiásticos*, p.534;

Os espaços do poder (eclesiástico e laico), p.540;

Os programas figurativos da Igreja cristã na Europa (mosaicos, pinturas, esculturas, vitrais, pavimentos, livros), p.544; *Os programas figurativos da Igreja Ortodoxa*, p.572;

O mobiliário eclesiástico (frontais, cátedras, cibórios, púlpitos, círios), p.581;

Os símbolos do poder no Ocidente, p.588; *Os símbolos do poder no Oriente*, p.594.

O ESPAÇO SAGRADO DA ORTODOXIA

de Andrea Paribeni

Na era bizantina, o mosteiro assume características litúrgicas e funcionais que se refletem na arquitetura do próprio edifício. É nos primeiros mosteiros da Bitínia que se experimenta o modelo de igreja em cruz grega inscrita, também chamado a quatro colunas, depois comum em Constantinopla. No século XI, afirma-se uma outra tipologia arquitetónica inovadora: a da igreja com cúpula apoiada em trompas de ângulo. Desenvolvem-se formas arquitetónicas peculiares em ambientes monásticos específicos, com variações que levam à planta com três absides. Este prazer experimental parece atenuar-se nas obras da dinastia dos Comneno, na iconografia das igrejas recupera-se o consolidado esquema com quatro colunas, focando-se essencialmente na elaboração dos elementos decorativos dos paramentos.

A igreja médio-bizantina:

criação de uma nova tipologia de edifício de culto

Quando se examinam e avaliam os edifícios religiosos construídos na região bizantina ortodoxa nos séculos XI e XII, encontramos, por um lado, tipologias arquitetónicas peculiares dominadas pelos últimos descendentes da dinastia macedónica e pelos representantes da dinastia dos Comneno; por outro, formulações já totalmente radicadas na cultura artística médio-bizantina, através da reelaboração de modelos da grande era justiniana, que ocorre entre os séculos VIII e X, ou seja, no final da época iconoclasta e nos primeiros 150

anos de reinado dos imperadores macedónios. Para esclarecer melhor este segundo aspeto é oportuno dar um passo atrás e ter em consideração pelo menos dois factos fundamentais, relacionados, que assumem grande relevo precisamente neste último período: o desenvolvimento da instituição monástica e a afirmação de uma tipologia precisa, a da igreja com planta em cruz grega inscrita.

Obviamente, não faltam mosteiros da primeira era bizantina, quer em contextos remotos e isolados quer em âmbito urbano, como é exemplo o mosteiro de São João, fundado em Constantinopla pelo cônsul Stoudios, em 450. Mas a partir da era médio-bizantina o mosteiro (emblemático pela sua iconografia é o de Hosios Meletios) assume características litúrgicas, funcionais e administrativas particulares: os mosteiros, que podem surgir em locais isolados ou no centro das cidades, são centros de vida espiritual, de trabalho manual, de atividades de apoio, geridos por comunidades de monges nunca excessivamente numerosas; são patrocinados a maioria das vezes por laicos abastados, que assumem os encargos económicos daquelas instituições, que a administração eclesiástica não é capaz de assumir, segundo o sistema conhecido como *charistikè*. Em troca desse gesto pio, o patrono laico tem privilégios em termos de imagem: a garantia de o seu funeral e o dos seus familiares serem celebrados por monges e a possibilidade de usufruir dos excedentes dos rendimentos fundiárias do mosteiro. O edifício de culto do cenóbio é o elemento dominante, isolado e bem visível no centro do mosteiro, que é delimitado por uma parede na qual se apoiam os quartos dos monges e as zonas de serviço. Os primeiros mosteiros da época médio-bizantina, disseminados pelos territórios da Bitínia onde vivem e trabalham monges e hegúmenos de elevado perfil espiritual e intelectual, como Teodoro Estudita (c. 759-826) e Pedro de Atroa (?-837), são também uma espécie de laboratório onde se experimenta o modelo mais famoso da igreja médio-bizantina, o da cruz grega inscrita, também chamado modelo de quatro colunas, como a de Fatih Camii, em Triliye, do início do século IX. Talvez graças a personalidades importantes como o já citado Teodoro, que se estabeleceu no mosteiro de Stoudios em 798, a relação com a capital torna-se mais próxima e este modelo de igreja difunde-se em Constantinopla. Provam-no exemplos posteriores, da primeira metade do século X, já totalmente enraizados, como o *katholikon* do mosteiro fundado em 907 pelo patrício Constantino Lips e a igreja do mosteiro de Myrelaion, erigido em 920 pelo almirante e futuro imperador Romano I Lecapeno (870-948, imperador entre 920 e 1044).

O céu na terra: o espaço litúrgico da Igreja ortodoxa

Mas onde residem as razões do sucesso deste modelo de santuário monástico? Obviamente, as comunidades bizantinas, drasticamente reduzidas em número em relação aos primeiros séculos, devido a conjunturas políticas, económicas e sociais, não têm necessidade de edifícios em escala monumental, pois para as exigências pastorais são suficientes as grandes basílicas da era teodosiana e justiniana; preferem-se, assim, igrejas de dimensões mais reduzidas, calibradas para o número de monges e de laicos selecionados que participam nos serviços litúrgicos. Num contexto monástico sente-se menos a necessidade, existente no passado, de dividir os espaços para distinguir os fiéis em função do sexo ou do grau de afiliação à comunidade. Partindo destas premissas de carácter litúrgico e funcional, define-se um tipo de igreja caracterizado por uma estrutura fortemente centralizada onde se impõe a cúpula. Mantêm-se elementos típicos das igrejas paleocristãs como o nártex, espaço de filtragem e passagem entre o exterior e o interior, frequentemente utilizado para ações litúrgicas específicas ou para acolher sepulturas, quer dos principais membros da comunidade religiosa quer do comitente, quase sempre uma personalidade laica abastada, e dos seus familiares. Outros elementos de decoração litúrgica tendem, pelo contrário, a desaparecer, como a *solea* ou o ambão (as leituras e homílias são declamadas da porta do *templon*), ou a mudar de aspeto, como a separação presbiteral, que deixa de ser baixa e permeável à vista dos fiéis para ser opaca, como uma espécie de parede constituída por plúteos e epistílios com imagens, de onde o celebrante só ocasionalmente se revela aos fiéis que se encontram no espaço do *naos*. Esta hierarquia de espaços, perceptível na articulação planimétrica, torna-se ainda mais evidente quando se considera o desenvolvimento do seu alçado: a cúpula dominante, sobre um tambor e sobre quatro pontos de apoio, fornecido por colunas ou pilares, produz um efeito de cascata sobre os corpos abobadados dos braços da cruz, sobre o hemicíclo da abside e sobre a cobertura mais rebaixada dos *pastophoria* (espaços laterais do *bema* tripartido, divididos em *prothesis* e *diakonikon*, para a preparação da Eucaristia e para guardar objetos litúrgicos). Este efeito é perceptível do exterior e no interior evidencia a organização hierárquica do espaço. Se o eixo horizontal sugerido pela leitura do edifício em termos puramente planimétricos exalta a zona absidal, o eixo vertical evidenciado pelo alçado coloca em primeiro plano o centro do edifício coroado

com a cúpula, propondo noutros termos e com uma complexidade diferente a relação dialética entre o espaço longitudinal e o espaço centralizado que tinha caracterizado, na época de Justiniano (481?-565, imperador desde 527), a criação da basílica com cúpula. A distribuição hierárquica do espaço tem o objetivo de restituir aos fiéis a imagem da ordem hierárquica do cosmo e do projeto providencial através do qual a humanidade poderá ser salva. Neste sentido, não é possível separar a análise arquitetónica da igreja médio-bizantina do seu programa decorativo, marcado pela disposição hierárquica das imagens, no alto da cúpula com o busto do Todo-Poderoso, até aos santos representados em zonas mais baixas do edifício, mais próximas dos fiéis, que neste coordenado sistema de espaços assiste e participa na projeção do céu na terra constituída pela igreja, onde o Deus dos céus, como escreve em *Historia Mystagogica* o patriarca Germano (século VIII), «habita e se move».

As tipologias da igreja bizantina no século xi entre a capital e a província

O modelo de igreja com quatro colunas tem sucesso fora da capital: na Grécia, os testemunhos mais precoces encontram-se em Tessalónica, com a igreja de Panagia Chalkeon, mandada edificar em 1028 por Christophoros, *catapano* da Lombardia, um edifício que no tratamento dos elementos da decoração das paredes exteriores, por meio de arcadas e meias colunas adossadas de tijolo, imita, ainda que com menor sucesso, a igreja constantinopolitana de Myrelaion, um século mais antiga; e, antes ainda, a igreja de Theotokos no mosteiro de Hosios Loukas, na Fócide, um edifício de datação mais incerta, mas que é considerado da primeira ou da segunda metade do século X e que se diferencia dos modelos do cânone constantinopolitano pela amplitude inusitada do nártex – articulado em seis tramos e, por sua vez, modelo de um tipo de nártex, chamado *lité*, muito difundido posteriormente nos mosteiros do monte Atos –, pela forte decoração das paredes devido à utilização de blocos de pedra emoldurados por tijolos (a chamada técnica *cloisonnée*) e pelos frisos com motivos pseudocúficos (ou seja, simulações de escrita árabe), realizados em tijolo, elementos construtivos que caracterizarão toda a arquitetura religiosa da Península Helénica. O tipo de igreja com quatro colunas torna-se norma também nas regiões mais afastadas da Anatólia, como a Capadócia: os modelos criados na capital difundem-se, de facto, em algumas igrejas em cruz grega inscrita num quadrado, como Santa Bárbara de Soganli,

com colunas, abóbadas e cúpula, tudo rigorosamente cavado na rocha segundo a tradição construtiva local, enquanto as poucas igrejas construídas com tijolos, como a de Çanlıkilise, retomam os modelos constantinopolitanos, imitando inclusivamente algumas técnicas construtivas peculiares, utilizando, no entanto, pilares em vez de colunas.

No século XI, vive-se a afirmação de uma outra tipologia arquitetónica inovadora, a da igreja com cúpula sobre trompas de ângulo. Neste tipo de igrejas desaparecem as quatro colunas de apoio, ligadas por arcos nos quais se apoiam os pendentes: o elemento arquitetónico que permite a transição entre o vão quadrado da base do *naos* e a estrutura circular da cúpula é agora a trompa de ângulo, que suaviza os ângulos, criando uma estrutura octogonal sobre a qual a cúpula se apoia: o novo sistema permite ter *naos* mais desimpedidos e arejados e, sobretudo, contando com oito pontos de apoio, permite ampliar consideravelmente o diâmetro das cúpulas. Algumas das igrejas monásticas mais importantes da Grécia beneficiam com este sistema inovador, sobretudo as três igrejas (*katholikon* de Hosios Loukas, mosteiro Nea Moni de Quios e mosteiro de Dafni) onde se conservam os mosaicos mais completos e importantes de toda a era bizantina, pelo menos no âmbito das fronteiras do império; a referência ao programa decorativo pictórico não é casual, uma vez que mais do que um investigador crê que um dos objetivos propostos com a adoção da cúpula sobre trompas de ângulo é precisamente aumentar a superfície disponível para programas iconográficos e facilitar a sua leitura a partir do chão, graças à ductilidade dos planos convexos e curvilíneos dos nichos destinados à *mise en scène* dos ciclos narrativos.

No âmbito das igrejas com cúpula sobre trompas de ângulo é usual fazer-se a distinção entre o tipo simples, em que a cúpula se apoia diretamente nas paredes do *naos*, e o tipo complexo, em que o núcleo da cúpula está cintado por uma série de vãos secundários. Do primeiro grupo faz parte o Nea Moni construído na ilha de Quios por Constantino IX (c. 1000-1055): antecédida por um nártex externo com duas absides, construído posteriormente, a igreja está coberta por uma enorme cúpula, reconstruída depois do terramoto de 1881, que desequilibra um pouco o perfil externo, e que, no interior, cria algumas dificuldades na ligação entre o *bema* e a estrutura octogonal. Estas falhas – que serão corrigidas nas igrejas que replicam a de Nea Moni, muito comuns na própria ilha de Quios e no Chipre – fazem considerar o sumptuoso *katholikon*, erigido por Constantino IX como pagamento aos religiosos locais que tinham previsto a sua ascensão ao trono, uma obra de experimentação, com variantes

criadas durante a obra numa estrutura originalmente pensada para quatro colunas. A ideia pode ter surgido do conhecimento de monumentos arménios e sobretudo árabes (mesquita de al-Hakim, no Cairo, final do século X), que os arquitetos de Constantino, empenhados naqueles anos na reconstrução do Santo Sepulcro de Jerusalém, podiam facilmente conhecer. Outras ideias poderão ter surgido da própria capital onde, durante a primeira metade do século XI, os *basileus* bizantinos competiam na construção de esplêndidos mosteiros com variações arquitetónicas extravagantes e caprichosas e com um enorme dispêndio de recursos, cujos excessos são condenados por fontes da época. Infelizmente, da Theotokos Peribleptos, mandada construir por Romano III (c. 968-1034, imperador desde 1028), do mosteiro de Kosmidion de Miguel IV (? -1041, imperador desde 1034), do mosteiro de São Jorge no bairro de Mangana de Constantino IX, não sobreviveu nada a não ser as estáticas descrições antigas e alguns alicerces, a partir dos quais é possível reconstruir, ainda que aproximadamente, a planimetria da igreja. Sobretudo no mosteiro de São Jorge, a presença de pilares curvilíneos permite imaginar, num plano vertical, uma estrutura octogonal da cúpula, garantindo-nos assim que o esquema com trompas de ângulo, não representado em nenhuma das igrejas bizantinas existentes nos dias de hoje em Constantinopla (a única exceção é a pequena Panagia Kamariotissa de Heybeliada), é conhecido e pode mesmo ter contribuído para a irradiação do modelo nas províncias helénicas.

Na Grécia, como se referiu, existem muitas igrejas com esta estrutura, sobretudo na variante de «tipo complexo», preferida devido à maior harmonia e mais sólido encadeamento dos volumes. Passa-se do *katholikon* do mosteiro que nasceu em torno da sepultura de Hosios Loukas, no final do século X e nas primeiras décadas do século XI, em que os vãos secundários têm galerias, sem que, no entanto, se perca a noção da planta em cruz do vão principal, para exemplos posteriores, como Dafni (final do século XI), onde as galerias não existem e em que o proporcionadíssimo perfil externo é enriquecido pela meticulosa preparação das paredes, onde é utilizada a técnica *cloisonné*. O modelo é proposto até ao final do século XI, em Christianou, e ainda no século XII, em Santa Sofia de Monemvasia, até aos últimos testemunhos, já em plena dinastia paleóloga, em São Teodoro de Mystrás.

Algumas formas arquitetónicas peculiares difundem-se em ambientes monásticos específicos, como os que se desenvolveram no monte Atos, graças ao esforço e à atividade de Santo Atanásio de Alexandria, grande organizador das comunidades cenobitas. Aqui, mais do que a morfologia das estruturas

monásticas, cercadas por muros, com as celas dos monges e os locais de trabalho, com o *katholikon* isolado em posição central e, nas proximidades, a *phiale* (fonte monumental) e a *trapeza* (refeitório para a refeição comum após as funções religiosas), é a morfologia dos edifícios de culto que é enriquecida por alguns elementos que permitem falar de um verdadeiro modelo de Atos: à clássica planta em cruz grega inscrita acrescem o nártex profundo (*litê*), articulado em vários tramos, cuja introdução está relacionada com as necessidades litúrgicas, as capelas que são criadas com a amplificação do nártex e as duas amplas absides laterais que determinam uma planta *triconca*: fala-se, neste caso, de um contributo da liturgia monástica, que exige a disposição dos monges nestes sectores, ou ainda de uma alteração das tradições arquitetónicas georgianas e arménias que chegam a esta região através de alguns hegúmenos influentes, antes de mais, o próprio Anastácio. No entanto, é certo que as absides não estão previstas nas estruturas originais, tendo sido acrescentadas entre os séculos XI e XIV às igrejas principais, como o *katholikon* do mosteiro da Grande Laura.

A arquitetura do século xii

A criatividade e o interesse pela inovação demonstrados pelos arquitetos bizantinos durante o século XI parecem ser colocados de parte nas obras da época dos Comneno (1081-1204). Na iconografia das igrejas recupera-se o consolidado esquema de quatro colunas, focando-se sobretudo na elaboração de elementos decorativos exteriores e interiores. Em Constantinopla, um exemplo precoce é Eski Imaret Cami – considerada normalmente a igreja do mosteiro de Cristo Pantepoptes, fundado por Ana Dalassena, mãe de Aleixo I Comneno (1048/1057-1118) –, um elegante edifício com quatro colunas com cúpula com nervuras e galeria sobre o nártex, com vista para o *naos* através de um *tribelon* apoiado em pequenos pilares. O monumento com mais prestígio é, sem dúvida, o mosteiro de Cristo Pantocrator, um imponente conjunto de edifícios erguidos sobre alicerces que servem de cisterna, conhecido pela capacidade e eficiência das suas estruturas assistenciais, de que se conservam hoje três edifícios de culto, construídos um ao lado do outro entre 1118 e 1136 por vontade dos imperadores João II (1087-1143) e Irene (c. 1065-1123). Duas igrejas com quatro colunas – a sul, o *katholikon*, mais antigo, a norte, a igreja dedicada à Virgem Eleusa – delimitam um espaço ocupado, numa fase imediatamente posterior, pelo mausoléu dinástico dos Comneno dedicado ao

arcanjo Miguel, coberto por duas cúpulas, uma das quais elíptica. Também neste conjunto de edifícios a estrutura planimétrica das igrejas retoma, sem variações substanciais, o modelo em voga na época dos primeiros imperadores macedônios; surgem como inovadoras apenas as alterações na articulação dos paramentos das paredes exteriores (o prospeito das absides das três igrejas é espetacular), com o jogo de nichos e arcos cegos com motivos ornamentais de tijolo e a utilização harmoniosa da técnica com fileiras alternadamente escondidas (uma fileira de tijolos, mais para dentro do que as duas que lhe são contíguas, está coberta por uma abundante quantidade de argamassa), já utilizada em Constantinopla desde o século XI. O interior das igrejas está degradado, mas deveria ser de enorme riqueza, como demonstram os restos da pavimentação em *opus sectile* da igreja sul e os restos de vitrais que se encontraram nos restauros, testemunhando o costume, também em Bizâncio, de colocar vitrais de várias cores e com decorações nas janelas. Encontram-se fragmentos de vidros deste tipo na fase comnena da igreja de São Salvador, em Chora (hoje, Kariye Camii), um edifício de culto, reestruturado várias vezes, que na segunda metade do século XII foi restaurado pelo *sebastokrator* Isaac Comneno (c. 1007-c. 1060, imperador entre 1057 e 1059): a planta neste caso é em cruz grega com braços curtos, sem colunas de apoio, substituídas, na sua função, pela forma particular dos pilares. Mais uma vez, é a técnica de construção com tijolos, toda comnena, que garante a cronologia da construção, que pela tipologia planimétrica poderia também ser comparada, como de facto aconteceu no passado, com monumentos dos séculos VII-VIII; encontram-se plantas análogas noutros edifícios do século XII, fora da capital, como a igreja de Santo Abércio, em Kursunlu, no mar de Mármara, enquanto ainda fora da capital mas estreitamente relacionada com ela, tendo em conta quem a mandou erigir, está a igreja de Panagia Kosmosoteira, em Feres, fundada em 1153 pelo próprio Isaac Comneno, que restaurou o mosteiro de Chora.

V. também: *O Cisma da Igreja do Oriente*, p.23;

Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da Europa cristã, p.506;

Portas e portais de entrada para os espaços eclesiásticos, p.534;

Os espaços do poder (eclesiástico e laico), p.540;

Os programas figurativos da Igreja ortodoxa, p.572;

O mobiliário eclesiástico (frontais, cátedras, cibórios, púlpitos, círios), p.581;

Os símbolos do poder no Oriente, p.594; *Santa Sofia em Constantinopla*, p.601;

A Rus': Kiev, Novgorod, Vladimir, p.603;

Bizâncio e o Ocidente (Teofânia, Desidério de Monte Cassino, Cluny, Veneza, Sicília), p.634.

PORTAS E PORTAIS DE ENTRADA NOS ESPAÇOS ECLESIÁSTICOS

de Giorgia Pollio

A partir da segunda metade do século XI, as portas e os portais dos edifícios sagrados recebem programas figurativos e representações alegóricas não só, como é óbvio e comum, de significado catequético, mas também com implicações políticas. No centro e no sul de Itália difundem-se as portas de bronze, ilustradas com os mais variados temas. No entanto, as grandes portas com imagens afirmam-se sobretudo em França, de onde rapidamente se espalham para as regiões limítrofes.

«Eu sou a porta. Quem passar por mim salvar-se-á»

Este versículo do Evangelho segundo João (10, 9) lê-se no livro exibido por Cristo no mosaico por cima da porta de entrada da igreja da abadia de Santa Maria de Grottaferrata, com uma referência inequívoca à passagem que se encontra por baixo da inscrição. A esta citação evangélica contrapõe-se a inscrição em grego, no lintel do portal, que exorta os fiéis a entrar na igreja libertando-se da ambição terrena para poderem enfrentar um Juízo Final auspicioso. Por sua vez, esta apóstrofe remete para o mosaico, visível acima, onde Cristo, com a Virgem e João Batista, como intercessores privilegiados, se apresenta como juiz. Na retórica da «porta speciosa» de Grottaferrata exprime-se evidentemente a relação entre a porta de acesso ao espaço sagrado e a futura salvação celeste. A «porta speciosa» remonta provavelmente ao ano 1100. Já a partir da segunda metade do século XI, portas e portais começam a receber uma atenção crescente e inédita.

O sucesso das portas de bronze no sul de Itália

Entre 1060 e 1076, em menos de 20 anos, a catedral de Amalfi, a abadia de Monte Cassino, a basílica de São Paulo extramuros em Roma e o santuário de Monte Sant'Angelo têm portas de bronze importadas de Constantinopla de propósito para este fim. Trata-se de um *boom* sem precedentes, desencadeado por uma combinação de fatores, entre eles, e não o menos importante, o estímulo e o empreendedorismo de uma família de Amalfi, dedicada ao

comércio com Bizâncio. Até esse momento, as portas de bronze, material caro e difícil de trabalhar, eram raríssimas, privilégio de um pequeno número de edifícios, como o batistério de Latrão, em Roma, ou a basílica de Santa Sofia, em Constantinopla. A primeira desta série de portas, ainda em funcionamento na catedral de Amalfi, apresenta uma iconografia reduzida, circunscrita a quatro painéis dedicados a Cristo, à Virgem, a São Pedro e a Santo André, com as técnicas de damasquinagem e nigelagem, em consonância com a tradição clássica que, com poucas exceções, ignora as portas com imagens e confia mais no prestígio do material. No entanto, as portas rapidamente se enchem de imagens. Nas portas da basílica de São Paulo extramuros, mandadas fazer durante o pontificado de Hildebrando de Sovana (c. 1030-1085, papa, com o nome Gregório VII, desde 1073), estão expostos 54 ladrilhos com um imponente programa figurativo como não se via há muito desde a porta de madeira da basílica de Santa Sabina, inicialmente do século V, com um ciclo cristológico acompanhado de profetas do Antigo Testamento, segundo a velha lógica da concordância dos dois livros, e de histórias dos mártires. A ilustração do plano de salvação divina transfere-se do interior para a passagem de acesso, pronta para acolher os fiéis, recordando-lhes o exemplo a seguir.

Tem a mesma eloquência a decoração de imagens exibida nas portas de bronze, posteriores, do santuário de Monte Sant'Angelo, também seguindo os processos de damasquinagem e nigelagem. Nesta decoração celebra-se o poder taumátúrgico do arcanjo que dá nome ao santuário, com uma extraordinária e pormenorizada sequência de epifanias angélicas milagrosas, retiradas quer de textos bíblicos quer de documentos hagiográficos. Existe espaço, logicamente, para a aparição do arcanjo Miguel a Lourenço, bispo de Siponto (final do século V?), na origem da fundação do santuário.

As portas de bronze da catedral de Salerno, que surgem presumivelmente no final do século XI, encontram espaço no portal principal, conhecido como «porta do paraíso». Os relevos deste portal, embora proponham o sóbrio motivo de ramos habitados de origem clássica, prestam-se a interpretações alegóricas: assim, é fácil pensar numa valência paradisíaca quando se olha para as palmeiras carregadas de tâmaras inseridas nos dois extremos do lintel e que o par de leões esculpidos, de lado, está a guardar o espaço sagrado. Se aceitarmos a datação da «porta do paraíso» de 1084, ano da consagração desta catedral, é a primeira vez que duas feras apotropaicas desta envergadura surgem em frente de uma porta. A grande luneta que se encontra por cima é palco de uma imagem pintada.

Os grandes tímpanos esculpidos franceses

Mais ou menos por essa altura, os portais franceses assumem uma estrutura cada vez mais monumental, com o aumento das superfícies e dos componentes arquitetónicos disponíveis para receberem programas figurativos esculpidos. A igreja de Saint-Sernin, em Tolosa, que guarda as relíquias de São Saturnino e é paragem obrigatória na peregrinação para Compostela, para facilitar a circulação dos fiéis, cerca de 1080, é dotada de um amplo acesso no lado sul da cabeceira. A «porte des Comtes», como é chamada, é precedida por um *avant-corps* saliente coroadado por uma cornija com mísulas e tem dois fórnices, refletindo a articulação do espaço interior. No seu todo, parece replicar os módulos de um arco do triunfo romano. A frente acolhe os peregrinos mostrando as imagens em relevo do santo mártir local e dos seus companheiros, enquanto nos capitéis se desenrola um ciclo catequético sobre a salvação e o pecado, passando da parábola do pobre Lázaro e do rico avarento (Lc. 16, 19-31) para o castigo dos avaros, dos gulosos e dos luxuriosos. Na «porte des Comtes», as esculturas são ainda envolvidas por pequenos elementos, deixando o tímpano livre, talvez destinado a pinturas.

Apenas duas décadas depois, o tímpano do portal de acesso à abadia de Saint-Fortuné, em Charlieu (Loire), recebe o relevo de um majestoso Cristo em glória, sentado no trono e dentro de uma mandorla transportada por dois anjos e rodeada pelos símbolos dos evangelistas. No lintel em baixo, um conjunto de estátuas dos apóstolos assiste impassível à *Segunda vinda de Cristo* no fim dos tempos. Um tema anteriormente preferido para as absides, mas que já antes de meados do século XI tinha aparecido timidamente na fachada de algumas igrejas do Rossilhão, com formas bastante esquemáticas.

No período de uma geração, a partir de 1120, estas formas ainda incipientes alcançam extraordinária complexidade. A introdução do *trumeau*, o pilar central de apoio do lintel, contribui para o desenvolvimento de tímpanos enormes, totalmente preenchidos com programas visuais, normalmente sobre o Juízo Final, glosado de variadíssimos modos, que se estendem também às arquivoltas e às ombreiras. Na abadia de Saint-Pierre de Moissac (Tarn-et-Garonne), um imponente e austero Cristo ocupa quase a totalidade da altura da luneta do portal sul; está rodeado pelos símbolos dos evangelistas, por dois anjos e pelos 24 anciãos do Apocalipse, dispostos em três registos, invocando de forma quase literal a visão de João. O tema do Juízo Final está exposto nos

relevos esculpidos no lado esquerdo do pórtico, onde, no registo superior, surge a parábola do pobre Lázaro e do rico avarento, e, por baixo, se encontram as imagens de tristes pecadores que padecem os tormentos adequados. O próprio *trumeau* é utilizado para esculpir, nos lados, as figuras de São Paulo e do profeta Jeremias, que se encontram, respetivamente, em frente de São Pedro e de Isaac, esculpidos ao longo das ombreiras. Os dois pares de personagens que introduzem os fiéis no espaço sagrado são os antecessores das estátuas nas colunas góticas. O Juízo Final surge com muita evidência nos tímpanos da catedral de Saint-Lazare d'Autun (Saône-et-Loire), da abadia de Sainte-Foy de Conques (Aveyron) e da basílica de Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay (Yonne), todos datáveis dos anos 20 ou 30 do século XII. As esculturas do portal ocidental da catedral de Saint-Lazare, assinadas por Gislebertus (*fl.* primeiras décadas do século XII), sublinham o momento da ressurreição dos mortos com diversos elementos que saem dos sepulcros e caminham pelo lintel para a sua salvação ou perdição eternas. Por outro lado, o portal principal da abadia de Sainte-Foy expõe, com extraordinária riqueza de pormenores, o ambiente paradisíaco e o infernal, no registo mais baixo, mais próximo do olhar de quem entra. O paraíso está representado como um edifício eclesiástico com arcadas que enquadram as imagens dos beatos, imóveis e frontais, como ícones em ponto pequeno; o inferno, do lado oposto, é dominado por um Satanás ameaçador, à volta do qual existe uma multidão de pecadores, num caos, que estão a ser submetidos a vários tormentos, conforme os pecados cometidos. A enfatizar a intenção moralizadora desta representação alegremente brutal, na parte inferior do lintel pode ler-se: «Ó pecadores, se não mudarem os vossos costumes, saibam que vos espera um julgamento severo.»

O sucesso dos portais com imagens em Itália

O fenómeno dos portais com imagens, surgido em França, sobretudo nas regiões de Borgonha e da Aquitânia, difunde-se com assombrosa rapidez nas áreas limítrofes, chegando mesmo para lá dos Alpes. Podem encontrar-se testemunhos precoces na região sul normanda. Uma epígrafe atribui a construção da catedral de Aversa à ordem de dois príncipes normandos, Ricardo (?-1078) e o filho Giordano (?-1090). O edifício apresenta algumas soluções arquitetónicas e um conjunto escultórico de matriz transalpina, relacionados com monumentos da Normandia e do Loiret. No deambulatório, existem duas lápides retangulares esculpidas com um baixo-relevo

bidimensional e formas de uma composição geométrica abstrata. Uma apresenta um padrão ornamental que se infere dos tecidos rodados; a outra é ocupada em altura por um cavaleiro que trespassa com uma espada um monstruoso dragão. Este cavaleiro é normalmente reconhecido como São Jorge, mas, segundo uma proposta alternativa, poderia representar Siegfried, da saga dos Nibelungos. Independentemente de quem retrata, é clara a retórica do triunfo do bem sobre o mal. Se as duas lápides, na origem, eram as ombreiras de um portal, como o formato e as dimensões permitem crer, estaríamos perante um episódio único neste território. Igualmente insólito é o caso da catedral de Troia. Também neste caso se trata de uma data avançada, antes de 1119, encontrando-se um portal com imagens, ainda que «dissimulado» entre os motivos ornamentais de origem clássica: no centro do lintel surge Cristo no trono, entre a Virgem e São Pedro, como num *Deesis*, a quem dão passagem os evangelistas e os santos bispos Eleutério e Secondino, protetores da cidade. À habitual semântica da porta da igreja como entrada para a salvação eterna associa-se o orgulho local. Os dois capitéis subjacentes deixam entrever, por entre ramos emaranhados, uma figura demoníaca, à esquerda, e um busto que emerge de um cálice, do lado oposto, que se poderiam interpretar como sendo alusivos, respetivamente, à perdição e à beatitude. Ao longo da borda inferior está escrito: + ISTIUS AECC(LES)IAE P(ER) PORTAM MATERIALIS INTROITUS NOBIS TRIBUATUR SPIRITUALIS (Ao entrar pela porta desta igreja material procura-se a espiritual). O portal tem uma porta de bronze, de 1119, encomendada pelo bispo Guilherme II, e os 28 painéis ostentam uma surpreendente mistura de estilos: uma fila de figuras em damasquinaria, das que se encontram comumente nas portas provenientes de Constantinopla, alterna com prótomos de leões, dispostos em dois registos, com fortes relevos, característicos da estética saxónica. Oito anos depois, o mesmo bispo manda fazer, ao fundidor Oderisio de Benevento, uma segunda porta de bronze para o portal direito. Desta vez, recorre-se às figuras planas habituais para lembrar os bispos troianos que reivindicaram a autonomia da sede episcopal e da cidade em relação aos normandos, que se tinham entretanto tornado hostis.

Aproximadamente na mesma altura, na extraordinária obra que é a catedral de Módena, é construído um portal com imagens, segundo uma impressionante variedade de esquemas monumentais e de temas. É anteposto no acesso principal um prótiro de dois níveis suportado por colunas apoiadas em leões. Toda a envolvente do portal é completamente percorrida por ramagens com personagens, que crescem a partir de dois atlantes na base das ombreiras,

enquanto a face interna das ombreiras, voltada para entrada dos fiéis, mostra uma sequência de 12 profetas, propondo uma relação simbólica entre os elementos estruturais e os «pilares» da Igreja. O exuberante conjunto escultórico, que culmina nas célebres placas com episódios do Genesis, inseridas na fachada, são da autoria de Wiligelmo (*fl.*1099-c. 1110), lendário mestre celebrado na apostila acrescentada à epígrafe da fundação da catedral colocada na fachada, que data de 1099. Aos seus colaboradores e discípulos deve-se a porta dos príncipes, no lado sul, e a porta da pescaria, no lado oposto.

O lintel da porta dos príncipes é decorado com episódios da vida de São Geminiano, cujos restos mortais, em 1106, foram inumados na catedral com pompa magna. A arquivolta da porta da pescaria apresenta um tema profano: a mais antiga ilustração conhecida das gestas do rei Artur, anterior à sua primeira versão escrita e, por isso, talvez baseada em contos orais transmitidos pelas peregrinações. Poderá ter colaborado na porta da pescaria o escultor Nicolò (século XII), que, posteriormente, em 1138, realiza o portal principal da basílica de San Zeno, em Verona. A entrada é precedida por um prótiro de um nível suportado por colunas apoiadas em leões. A grande luneta é ocupada quase totalmente pela figura do santo bispo Zeno, no centro. Acompanham-no os cidadãos de Verona divididos em cavaleiros, em representação da aristocracia, e em soldados, em representação do povo. A inscrição ajuda a esclarecer o sentido político da cena, que celebra o município livre de Verona, e traduzir-se-ia assim: «O bispo dá ao povo a bandeira que merece ser defendida/São Zeno dá o estandarte com o coração sereno.» A glorificar o santo, no lintel, encontra-se uma série dos seus milagres. De cada lado do portal existem duas placas esculpidas por Nicolò e por Guilherme, com relevos dedicados a episódios do Antigo e do Novo Testamento. O portal, como se não fosse suficiente a iconografia de relevo, tem uma porta de bronze toda decorada com um densíssimo programa figurativo. Os 48 painéis, distribuídos equilibradamente entre os dois lados da porta, ilustram episódios bíblicos e momentos da vida de São Zeno. A repetição de alguns temas e as claras diferenças estilísticas indicam que as portas atuais são fruto da recomposição de pelo menos duas séries diferentes de painéis. Um primeiro conjunto de relevos de bronze, que se deve a uma oficina de estilo germânico, devia fazer parte de uma porta que, na origem, não se destinava ao portal da fachada. Quando, depois de 1178, o edifício da catedral foi prolongado, os elementos arquitetónicos anteriores foram recolocados na nova fachada. Nesta ocasião, transferiu-se também a porta anterior, reintegrando-a com uma nova série de

painéis. Cria-se assim o insólito efeito redundante da porta e do portal, que de outra forma não seria explicável. Com esta composição, a fachada da catedral de San Zeno em Verona afirma-se como um dos mais luxuosos conjuntos escultóricos da época em Itália.

V. também: *Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da Europa cristã*, p.506;
O espaço sagrado da ortodoxia, p.527; *Os espaços do poder (eclesiástico e laico)*, p.540;
Os programas figurativos da igreja cristã na Europa (mosaicos, pinturas, esculturas, vitrais, pavimentos, livros), p.544; *Os programas figurativos da Igreja ortodoxa*, p.572;
O mobiliário eclesiástico (frontais, cátedras, cibórios, púlpitos, círios) p.581;
Os símbolos de poder no Ocidente, p.588; *Os símbolos de poder no Oriente*, p.594.

OS ESPAÇOS DO PODER (ECLESIÁSTICO E LAICO)

de Luigi Carlo Schiavi

Os edifícios carolíngios constituem um modelo imprescindível para a nova dinastia ottoniana, que fixa, com Otão I, a sua residência principal em Magdeburgo, na Saxónia: também neste caso os edifícios se articulam em torno do polo residencial e representativo e do polo eclesiástico, constituído pela igreja abacial de São Maurício, que rapidamente se tornou sede arquiépiscopal. Nos séculos X e XI, devido à insegurança resultante das invasões húngaras, eslavas e sarracenas, e da divisão política, assiste-se ao fenómeno do encastelamento, ou seja, à construção de estruturas defensivas em todos os centros de produção e de poder senhorial no território. Na era românica, difunde-se, a partir do norte da Europa, com a expansão normanda, uma tipologia castrense particular, compacta em vários níveis, conhecida como donjon. Quando chegaram à Sicília, os normandos dotaram Palermo, a capital, de esplêndidos edifícios onde se sente particularmente (pense-se nos palácios de Zisa e de Cuba) a influência da construção civil islâmica. No final do período em questão (final do século XII), nas cidades do centro e do norte de Itália surge uma nova tipologia de edifício para a magistratura e para os locais onde se realizam as assembleias municipais, o broletto, caracterizado por uma estrutura retangular com uma galeria térrea, aberta por largas arcadas, e por uma sala,

no segundo andar, para as assembleias.

O palácio imperial na Saxónia

Das últimas décadas do século X à primeira metade do século XI, a tipologia de edifício adotado pelas dinastias otonianas e sálicas (Magdeburgo, Quedlinburg, Gröna, Pöhlde, Werla) baseia-se ainda nos modelos imperiais da era carolíngia. São conjuntos de edifícios que surgem em áreas rurais, conforme as potencialidades defensivas do local onde se encontram, organizados em relação com um corpo residencial e com funções de representação, frequentemente com dois andares, com uma capela privada, com planta cruciforme ou circular. Magdeburgo é a capital do poder de Otão I (912-973, imperador desde 962). Aqui, no centro da Saxónia, terra de origem da família e centro do novo império otónico, Otão manda erigir um enorme *palatium* e, copiando o que Carlos Magno (742-814, rei desde 768, imperador desde 800) fez em Aix-la-Chapelle, manda igualmente erigir um polo religioso centralizado no mosteiro de São Maurício, que se tornará sede episcopal de toda a Saxónia e centro propulsor da evangelização do Oriente eslavo.

Quer do palácio quer da igreja, reconstruída no final do século X e substituída em 1208 pela catedral gótica, que acolhe no coro a tumba de Otão I, há poucas notícias, resultado de escavações, mas são suficientes para imaginar estes edifícios como a expressão máxima da *renovatio* otónica, devido à recuperação das formas da antiguidade clássica e da arquitetura constantiniana e também à larga reutilização de materiais de construções anteriores, que foram transportados com essa finalidade de Roma e de Ravena.

A arquitetura fortificada e as residências normandas na Sicília

Nos séculos X e XI, o longo processo de fragmentação do poder público e o clima de insegurança devido às invasões húngaras e sarracenas estão na origem do fenómeno do encastelamento, ou seja, da construção de castelos e estruturas defensivas em todos os centros de produção e de poder senhorial no território, cujos redutos se tornam centros de organização demográfica e urbana. Daqui resulta que as residências dos príncipes estão cada vez mais ligadas às formas da arquitetura fortificada, sendo-lhes delegada a expressão do poder civil e militar. Na era românica, torna-se comum uma tipologia castrense particular, desenvolvida na Europa norte-ocidental, o *donjon* (do latim *dominarium*, «casa

do senhor»), construído sobre um aterro: um edifício com vários andares (três ou quatro), com acesso a vários metros de terra, que agrega zonas residenciais e de serviço. Este edifício pode encontrar-se isolado ou, nos locais mais importantes, rodeado por outras estruturas defensivas, e por duas ou três muralhas concêntricas, dentro das quais estão distribuídos, de modo racional, as dependências, os armazéns, a capela e as residências das guarnições militares. A difusão do *donjon*, e a sua evolução para formas cada vez mais complexas e apalaçadas, está relacionada com a expansão normanda. No norte de França e em Inglaterra, a forma comum é o torreão retangular ou quadrado: Colchester, Torre de Londres, Caen, Chambois, Rochester, com dimensões que podem ultrapassar os 50 metros de lado. As paredes de base têm espessura não inferior a quatro metros. No século XII, o corpo do *donjon* articula-se com um conjunto de contrafortes angulares, ou com a escolha, por razões práticas militares, de formas poligonais ou circulares (Conisbrough).

Os normandos, que após a conquista tinham difundido nas regiões do sul de Itália os *donjons*, fazem de Palermo a sua capital na Sicília, dotando-a de residências esplêndidas, cujo projeto tem escolhas inovadoras e, sobretudo, que acolhem elementos distributivos e decorativos da construção civil islâmica. Rogério II da Sicília (1095-1154), que recebe a coroa da Sicília em 1130, constrói o seu palácio real no local mais protegido da cidade, reestruturando o Qasr, o castelo árabe do século IX: o palácio real normando é poligonal, com uma grande estrutura fechada nos cantos por torres maciças, tem o seu centro na Capela Palatina, à qual se agregam a chamada torre Pisana ou de Santa Ninfa e um sumptuoso espaço de representação. Mais sensível aos modelos árabes é o Palácio de Zisa (al-‘Aziza, ou seja, «a esplêndida»), iniciado por Guilherme I (1120-1166, rei desde 1154), em 1165, e concluído pelo seu filho Guilherme II (1153-1189). Bloco compacto com planta retangular, contrafortado por torres na largura, com um alçado exterior com três níveis, decorados com arcos cegos, Zisa localiza-se no centro do grande parque real Genoardo. Um átrio ao longo da fachada, com três grandes fórnices, conduz-nos ao centro do edifício: a sala da Fonte, sala ampla cruciforme, coberta por abóbadas de aresta, com nichos nos três lados fechados por semicúpulas decorativas e emblemáticas, com *muqarnas* (elemento de decoração islâmica, que fazem lembrar estalactites ou favos). Soluções arquitetónicas do mesmo género inspiram os construtores do Palácio de Cuba, mandado erigir pelo rei Guilherme II em 1180, e originalmente no centro de um espelho de água artificial no parque Genoardo. Também neste caso, e como no Palácio Zisa, o

alçado das paredes exteriores, com quatro níveis de arcadas cegas ogivais, não corresponde à articulação do alçado da parte central do edifício, na verdade, um único piso com cúpula (em árabe *Qubba*).

O *broletto* no norte de Itália

Num contexto completamente diferente, no centro e no norte de Itália e, em particular, na zona da Lombardia, depois da Paz de Constança (1183), surgem novas tipologias de edifícios do poder civil nas grandes cidades como expressão da autonomia municipal e sede da magistratura. Se anteriormente as magistraturas eram recebidas em espaços públicos, originalmente com outras funções ou mesmo em locais postos à disposição pela autoridade eclesiástica, é no final do século XII que se seleciona a tipologia de edifício público. Conhecido por *broletto*, este tipo de edifício tem uma planta retangular, com uma galeria térrea, servida por amplas arcadas, sobre as quais se encontra uma sala de reuniões, iluminada por janelas trilobadas, à qual se acede através de uma escada exterior: esta tipologia é fruto da cultura de um projeto baseado na utilização versátil do módulo com tramos quadrados abobadados, que se impõe na segunda metade do século XII nas sedes monásticas cisterciense, na zona da planície do Pó, e se difunde com a arquitetura da ordem religiosa dos umiliatas. Conta-se entre os primeiros exemplos o núcleo antigo, ainda hoje reconhecível na zona sul, do *broletto* de Pavia (c. 1195), mas os grandes monumentos são os de Como (1215), Milão (a partir de 1228) e Placência (1280), construídos já em pleno século XIII. A exigência de mais espaço leva, nos séculos seguintes, ao aumento do edifício inicial com a agregação de outros corpos em torno do edifício central (Pavia, Brescia, Cremona).

V. também: *Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da Europa cristã*, p.506;

O espaço sagrado da ortodoxia, p.527;

Portas e portais de entrada nos espaços eclesiásticos, p.534;

Os programas figurativos da igreja cristã na Europa (mosaicos, pinturas, esculturas, vitrais, pavimentos, livros), p.544; *Os programas figurativos da Igreja ortodoxa*, p.572;

O mobiliário eclesiástico (frontais, cátedras, cibórios, púlpitos, círios), p.581;

Os símbolos do poder no Ocidente, p.588; *Os símbolos do poder no Oriente*, p.594.

OS PROGRAMAS DE IMAGEM

OS PROGRAMAS FIGURATIVOS DA IGREJA CRISTÃ NA EUROPA (MOSAICOS, PINTURAS, ESCULTURAS, VITRAIS, PAVIMENTOS, LIVROS)

de Alessandra Acconci

A mobilidade da mestrança determina a difusão de elementos comuns quer do ponto de vista iconográfico quer estilístico num amplo sector da cristandade latina.

Em grande parte isto é motivado pelas capacidades empreendedoras dos comitentes – laicos, mas sobretudo eclesiásticos – dispostos a receber o eco do contexto internacional em que amadurece a vanguarda dos programas artísticos. É determinante o impulso de personalidades eminentes da Igreja, admiradores e profundos conhecedores dos meios de comunicação, particularmente atentos às capacidades comunicativas das imagens e dos seus conteúdos simbólicos.

Pinturas e mosaicos

O tema principal das absides românicas é, por norma, a manifestação de Deus sob a forma da Majestade, na visão simbólica do fim dos tempos, qual abrigo no percurso de salvação do fiel guiado pela configuração do próprio edifício. Os elementos que constituem este género de composição referem-se às visões dos profetas do Antigo Testamento, sobretudo Ezequiel e Isaías. Normalmente, o sujeito que domina o tema é Cristo na glória da mandorla luminosa, rodeado pelos quatro símbolos dos evangelistas e das hierarquias angélicas. É exemplar, deste ponto de vista, a *Maiestas Domini* oferecida pelo subdiácono da catedral ambrosiana, Ariberto da Intimiano (c. 975-1045; bispo de Milão entre 1018 e 1045), para a abside da basílica de São Vicente em Galliano (Cantù), em 1007, com a tradição visual da *Visão de Ezequiel* e do

Salmo 118 numa iconografia particularmente próxima do texto bíblico e de altíssima força espiritual. Cristo em pé na mandorla de luz é acompanhado pelos arcanjos Miguel e Gabriel, intérpretes das preces dos fiéis; abaixo, os profetas Jeremias e Ezequiel prostram-se ao lado do Salvador. O motivo da figura de Cristo de pé, que se ergue energicamente para lá da mandorla, tem influência romana, como a abside a tem da igreja dos santos Cosme e Damião, e como é também romano o esquema compositivo a que obedece: em Roma é pouco anterior ao ano 1000 uma réplica da pequena abside da igreja de Santa Maria in Pallara, na zona romana do Palatino.

Na decoração dos edifícios sagrados da Europa, interessa referir a enorme quantidade de variantes, mesmo dentro de temas-chaves recorrentes que obedecem a um sistema de organização espacial comum. A Majestade pode ser substituída pela *Traditio Legis* em esquema ternário, com Cristo entre Pedro e Paulo, composição que aparece sem variantes substanciais em relação aos exemplos paleocristãos nas absides das igrejas da região do Lácio do século XII (igreja de Sant’Anastasio em Castel Sant’Elia, igreja de San Silvestro em Tivoli).

A teofania pode também tomar a forma de Cristo no trono acompanhado pela representação simbólica dos evangelistas, ou seja, o Tetramorfo, e por querubins e serafins, num contexto marcadamente apocalíptico, bem representado no sul de Itália pelo fresco da abside da abadia de Sant’Angelo, em Formis, em Cápuia, reconstruído e embelezado, entre 1072 e 1086, pelo abade Desidério de Monte Cassino (c. 1027-1087, papa desde 1086). Na Catalunha e no norte dos Pirenéus, conserva-se um considerável núcleo de programas absidais (entre outros, igreja de São Paulo e São Pedro, em Esterri de Cardós, igreja de Santa Eulália de Estaon, igreja de São Clemente de Tahull, todos exemplos do século XI e da primeira metade do século XII), que associam serafins, querubins e arcanjos à Majestade, numa verdadeira materialização da presença de Deus na igreja no momento em que esta é explicitamente proclamada no prefácio do cânone da missa. De modo significativo, dois programas iconográficos catalães – São Clemente e Santa Maria de Tahull – juntam ao querubim e ao serafim o cordeiro e o sacrifício de Abel, os símbolos do sacrifício eucarístico por excelência. E dá-se mesmo o caso de existir uma grandiosa *Maiestas Domini* em cada uma das três absides da capela do priorado beneditino de Saint-Gilles em Montoire-sur-le-Loire, em Touraine (meados do século XII), a singularidade é explicada pela necessidade de destinar as absides a duas congregações de fiéis diferentes, e de cada uma

querer um Cristo em Majestade como figura central.

O imponente Cristo em Majestade na abside da igreja cluniacense de Berzé-la-Ville (Borgonha) projeta-se no centro de uma composição densa, com Pedro e Paulo e um grupo de apóstolos e outros santos; o modelo poderá ter imitado, cerca de 1100, a composição absidal perdida, concebida para a igreja da abadia-mãe de Cluny, em Borgonha; pode afirmar-se que ao seu pintor anónimo são familiares alguns exemplos monumentais de Roma e da zona do Lácio, e que a admirável prova que fornece na capela dos monges é plenamente inserida no contexto intelectual e espiritual da reforma da Igreja e da liturgia cluniacense, especialmente perceptível no conteúdo eclesiológico da cena que insiste na herança de Cristo acolhida pelo colégio episcopal que governa a Igreja.

A *Maiestas* mariana aparece no fresco da calota absidal da basílica patriarcal de Aquileia (1031), idealizado no clima político e favorecido pelo poderoso patriarca de origem bávara Poppo (?-1042), que, fortalecido pelo apoio do imperador sálico Conrado II (c. 990-1039, imperador desde 1027), favorece a introdução de elementos étnicos germânicos e quer, para a sua igreja, a independência de Roma. No fresco existem dois grupos de figuras próximas da grande mandorla luminosa dentro da qual está a Virgem com Jesus, no trono, erguida por quatro animais apocalípticos; entre os santos que se aproximam do grupo central pode ver-se o próprio Poppo com o imperador e a imperatriz Gisela. É habitual, porque tem origem em exemplos paleocristãos, a imagem da Virgem rainha entre os anjos (capela de Saint-Martin de Fenollar, Catalunha, do início do século XII, e, aproximadamente um século depois, igreja de Santa Maria in Foro Claudio, em Ventaroli, Caserta); poderão derivar de uma composição pensada para a abside perdida da igreja da Natividade em Belém as versões sobre a Epifania do Salvador adorado pelos Reis Magos, usadas em alguns dos edifícios catalães (igreja de São Clemente de Tahull, igreja de Santa Maria de Esterri d'Àneu). O tema da Virgem *Hodigitria*, que surge no mosaico da calota absidal da catedral de Torcello (segunda metade do século XII), que sobressai num cenário de ouro reluzente, ilustra, pelo contrário, a sugestiva imagem literária da Virgem *porta salutis*, tema exegético muito comum no Ocidente medieval. A Virgem é qualificada como *Theotokos*, mãe de Deus, e é celebrada na inscrição no centro da abside como nova Eva e «porta da salvação»: o conceito de porta, já apresentado por Ezequiel (44, 1-2) no comentário de Santo Ambrósio, é relacionado com a Virgem Maria depois da Encarnação.

O tema da Ascensão, ou seja, da subida de Cristo ao céu em frente dos apóstolos após a Ressurreição, deriva de uma criação oriental difundida através da arte bizantina nas zonas de influência cultural direta. Depois do peculiar trabalho romano na basílica inferior de São Clemente (847-855), com a particularidade da posição elevada da Virgem, através da colocação de uma relíquia (provavelmente uma pedra proveniente do Jardim das Oliveiras) na base do fresco, o esquema mantém-se longe das composições absidais de Roma, sendo no entanto acolhido com agrado na órbita territorial e cultural da abadia de Monte Cassino, onde uma Ascensão dominava, crê-se, a abside da igreja abacial do século XI. A rara composição da torre da abadia de Farfa, em Sabina (segunda metade do século XI), bem como a da igreja de São Pedro, na Toscana, cerca de 1093, representam uma exceção no território do Lácio. O tema escolhido para o revestimento pictórico da parede de entrada é na maioria dos casos o Juízo Final, um dos aspetos da visão triunfal de Deus dominante nas igrejas românicas. Quando surge, cerca de 800, em Münster, nos Grisões, é na contrafachada, depois de se atravessar o limiar da igreja; no entanto, antes do século XIII, a iconografia é episódica e a sua colocação variável; se não está presente na fachada ou no portal, o Juízo Final pode ser colocado noutra localidade, num vitral, por exemplo, ou na entrada para a abside, como em Clayton, na zona do Sussex (c. 1100), ou no refeitório, como talvez fosse o caso da igreja abacial de Cluny. Em relação ao conteúdo da imagem, a insistência no tema da Ressurreição da carne é uma introdução tardia, sendo mais frequente na era românica o tema da separação entre os escolhidos e os condenados. Nas grandes sínteses teológicas dos séculos XII e XIII, o Juízo Final inscreve-se na história da salvação, dividida em Criação, Queda e Redenção. Das cenas do Juízo Final, agora desaparecidas, criadas para a fachada interna da abadia de Saint-Pierre em Fleury e para a abadia de Saint-Benoît-sur-Loire, ambos exemplos do início do século XI, podemos ter uma ideia precisa graças aos numerosos versos que serviam de didascálias e que o biógrafo do abade comitente, Gauzlin (1004-1029), reportou de forma fiel. Duas grandes visões de glória ocupavam a maior parte do espaço: de um lado, a adoração do trono pelo Tetramorfo e pelos anciãos, na presença dos mártires; do outro, um imenso Juízo baseado no Apocalipse (20, 11-15) e em várias outras referências de São João, misturadas e recompostas por Gauzlin para dar a ideia da visão do fim dos tempos. A função religiosa da imagem do Juízo Final representa um aspeto fundamental, com valor de admoestação atual endereçada aos indivíduos ainda que se trate de uma realidade futura, como confirma a

inscrição métrica ao lado do Juízo da igreja de Sainte-Foy em Conques.

O Juízo Final não surge em Itália antes do final do século XI, se excluirmos os poucos fragmentos da igreja abacial de San Quintino, em Spigno Monferrato, fundada em 991, onde Cristo juiz é acompanhado por dois anjos e talvez pela Virgem e por São João Batista, e os da pequena igreja de San Vincenzo na localidade vizinha de Pombia, enriquecido por vários anjos, apóstolos e eleitos. Na igreja do cemitério de San Michele, em Oleggio, Novara (c. 1060), ao lado da intercessão da Virgem e de São João Batista, surgem três patriarcas, Abraão, Isaac e Jacob, com as figuras simbólicas das almas no peito, um tema que surge pela primeira vez no Ocidente, mas que já tinha sido experimentado no século X na Capadócia e que volta a ser retomado no início do século XII nas partes do Juízo Final que se conservam na fachada da igreja de San Tommaso, em Acquanegra sul Chiese (Mântua).

Conserva-se integralmente também uma grande cena do Juízo Final na contrafachada da abadia de Sant'Angelo, em Formis, parte do ciclo do fresco mandado realizar pelo abade Desidério de Monte Cassino. Está subdividida em cinco registos; no topo da parede, quatro anjos com trompas flutuam sobre a área dedicada aos mortos que saem das tumbas, numa composição semelhante à que foi criada três séculos antes em Münster. O gigantesco Cristo juiz ocupa o centro, dentro da mandorla, tendo ao lado dois arcanjos e nove anjos em representação da hierarquia celeste; os apóstolos estão na faixa em baixo, sentados em grupo em tronos de ouro. Mais abaixo estão os eleitos e os condenados, por cima da porta da igreja, onde três anjos seguram cartelas que lembram que o tempo expirou («Vinde, benditos de meu Pai – Ide embora, malditos»). À direita da porta encontra-se o inferno, representado por Satanás com o traidor Judas sentado nos seus joelhos e os condenados no abismo; no lado oposto, os eleitos, divididos em duas zonas: ao alto, os representantes da alta posição social – monges, bispos, reis e rainhas –, em baixo, a multidão dos simples beatos.

Um elemento que caracteriza a iconografia italiana do Juízo Final é a exaltação da cruz-troféu, frequentemente representada por cima ou em frente de um altar, geralmente transportada por anjos, como exposição do sinal do Filho do homem. Um exemplo provém do Juízo Final da igreja de San Carlo, em Prugiasco (Ticino), em que Cristo, de pé, com os símbolos da Paixão, a coroa de espinhos na mão, a lança e a cana, ao lado, é aclamado pelos apóstolos como eterno vencedor numa espécie de *Adventus*. Na igreja romana de São João, na Porta Latina (c. 1190), Cristo está entronizado sobre um globo,

entre seis arcanjos, sobre uma cruz ligada com a mesa de um altar onde estão os cravos da crucificação. Encontram-se elementos iconográficos semelhantes noutros exemplos pictóricos romanos, como a chamada Mesa do Juízo Final (Vaticano, Pinacoteca), datada do final do século XI, no clima da Reforma, e fragmentos de frescos da igreja de Santa Maria Imaculada, em Ceri, a norte de Roma. Como exemplo de fidelidade aos cânones bizantinos do século XI, interessa citar o grandioso mosaico da catedral de Torcello (século XI, e restauros posteriores a 1177, no decorrer do século XII). O Juízo Final é dominado pela crucificação e pela anástase (a descida ao Limbo) e ocupa grande parte da parte de trás da fachada, dividida em quatro registos delimitados por tiras horizontais. Sobre a porta, no terceiro registo, desenvolve-se a sugestiva cena da pesagem das almas: o grupo de beatos está à esquerda; à direita, dois anjos com lanças afastam os condenados enquanto Satanás está sentado num trono monstruoso com uma criança ao colo.

A temática apocalíptica é a grande fonte de inspiração da Idade Média. Com a renovação carolíngia no século IX, o Apocalipse encontra uma nova geração de comentadores que contribuíram para dar a conhecer as revelações, a registá-las na memória e a inscrevê-las no património iconográfico. Do livro de João são usados vários elementos, frequentemente fundidos para traduzir em imagens a visão simbólica dos tempos futuros. A adoração dos 24 anciãos (Apocalipse 4 e 5), tema que já tinha surgido na arte paleocristã, vê agora os *seniores* sentados no trono com os cálices na mão, à volta de Cristo, em iluminuras (por exemplo, o Código do Beato de Saint-Sever, Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 8878), ou em escultura (tímpano do portal da abadia de Saint-Pierre, em Moissac, c. 1120-1130). Assim, o tema da Jerusalém celeste, «esposa do cordeiro» (Apocalipse, 21, 2; 22, 5), já utilizado nos mosaicos romanos do tempo de Pascoal I (?-824, papa desde 817), conhece uma nova valorização na pintura românica europeia. Mais complexo é o esquema de pinturas da capela de Todos-os-Santos na catedral de Ratisbona, na Baviera (c. 1165), onde, tendo por base a liturgia para os santos e os comentários patrísticos, se misturam cenas do sexto selo do Apocalipse – os quatro ventos retidos pelos anjos, o anjo que sobe de Oriente, as tribos de Israel com o selo, a fileira dos escolhidos perante o trono de Deus – à imagem do Todo-Poderoso transmitido pelos mosaicos bizantinos. A influência da tradição exegética é sempre determinante na formulação dos programas iconográficos baseados em imagens simbólicas evocadas pelo difícil livro de João. A cripta da catedral de Auxerre tem uma visão de Cristo cavaleiro acompanhado por

anjos (Apocalipse 19, 11-16), um tema que talvez se refira à propaganda da primeira cruzada (1096-1109), na época do bispo Humbaud, da qual foi acérrimo defensor. Pinturas de grande complexidade e extraordinária qualidade artística revestem o batistério paleocristão de Novara, renovado provavelmente na época do bispo Pedro III (993-1032); as pinturas evoluem em três registos sobrepostos nas arcadas e nas galerias no alto do grande vão octogonal, acompanhadas por uma breve didascália pintada. O tema é retirado de um dos capítulos mais dramáticos do Apocalipse quando, após a abertura do sétimo selo, aparecem no céu sete anjos com sete trombetas cujo som faz sucessivamente abater sobre os homens outros tantos flagelos (Apocalipse, capítulos 8-12).

Nos séculos XI e XII surge um ambicioso programa apocalíptico no conjunto de edifícios beneditinos de Civate, próximo de Como, constituído pela igreja da localidade, igreja de San Calocero, pelo oratório de São Bento e pela igreja de São Pedro do Monte, pequeno santuário construído no alto de um monte rochoso. A criação dos ciclos pictóricos é atribuída ao bispo Arnulfo III, de Milão – que se retirou para Civate depois da eleição, em 1093, após conflitos com Urbano II (c.1035-1099, papa desde 1088) –, mediante a utilização do *Comentário* ao Apocalipse elaborado pelo teólogo franco Ambrósio Autperto (?-781), monge e abade de São Vincenzo, em Volturno. Na igreja de San Calocero as cenas aludem à vida, à morte e à ressurreição de Cristo, através dos episódios bíblicos que prenunciam os factos do Novo Testamento. Sobrou pouco dos elementos pictóricos do oratório de São Bento, mas o programa pictórico da igreja de São Pedro, obra de uma grande oficina com vários talentos mas de estilo homogéneo, está perfeitamente integrado na decoração de estuque. O tema das abóbadas nas três células onde foi dividida a antiga abside é *Jerusalém Celeste*, segundo a descrição do Apocalipse. No centro surge Cristo cordeiro no trono; abaixo, a água dos quatro rios do paraíso divide-se junto aos seus pés. As absides ao lado da entrada representam a igreja dos apóstolos, dos mártires, dos santos e dos anjos, por um lado; o acolhimento aos catecúmenos, levado a cabo por São Marcelo, por outro. Na fachada do prótiro ocidental, uma luneta emoldurada por estuque acolhe a grandiosa composição da vitória final dos anjos contra a besta apocalíptica: de um lado do Eterno entronizado, sobrepõem-se o cordeiro e o combate de São Miguel e das legiões de anjos contra o dragão apocalíptico com sete cabeças (Apocalipse, 12); do outro, uma mulher ergue o seu filho na direção do próprio Eterno.

De um terceiro grupo de ciclos ilustrados do Apocalipse, fortemente influenciados pelos comentários de Ambrósio Autperto, advêm muitas das iluminuras da Bíblia e os aparatos pictóricos da igreja de São Severo, em Bardolino (final do século XI, começo do XII), da igreja de São Anastácio, em Castel Sant'Elisa, em Nepi (1120-1130) e da igreja de San Quirce de Pedret (Barcelona, Museu d'Art de Catalunya; Solsona, Museo Diocesano), talvez obra de um pintor formado na região da Lombardia.

A decoração pictórica das naves vê a aplicação quase constante do chamado sistema tipológico em que um acontecimento do Antigo Testamento é justaposto a cenas do Novo Testamento para mostrar como um anuncia o outro, num paralelismo experimentado pelos padres da Igreja primitiva e já conhecido na arte paleocristã e por vezes replicado no período carolíngio. O modelo deriva da decoração das basílicas de São Pedro e de São Paulo, em Roma, criada por Leão Magno (c. 400-461, papa desde 440), cerca de meados do século V; este esquema predefinido permite o desenvolvimento de ciclos amplos, dispostos em um ou dois registos nas paredes das naves: como na igreja de Sankt Georg, em Oberzell (Reichenau), na abadia de Sant'Angelo, em Formis, e na igreja de Santa Maria Imaculada, em Ceri (Roma). Multiplicam-se, sobretudo em Roma e nessa região, no século XII, as reelaborações do cânone estabelecido pela basílica de Óstia: o ciclo de São João na Porta Latina, Roma, é a derivação mais orgânica. Além da concordância entre os dois Testamentos, o tema da aliança conhece formulações mais complexas no século XII: Cristo aparece como novo Adão, que na cruz firmou o pacto da Nova Aliança, já instituída por Deus com Noé (Genesis 9, 8-17). Foi interpretado neste sentido o ciclo testamentário de Bagüés, na região espanhola de Aragão, como expressão do conceito da redenção por Cristo pela cruz.

A relação com o ambiente da reforma da Igreja constitui um ponto de referência de enorme importância para uma grande parte da pintura europeia, no que diz respeito às escolhas iconográficas e ao desenvolvimento dos programas decorativos. Em Roma, os frescos do final do século XI na atual basílica inferior de São Clemente são considerados a proclamação pictórica do movimento reformista. O tema principal é a história hagiográfica do papa São Clemente, primeiro sucessor de Pedro no trono pontifício. Além da história do santo que dá o nome à basílica, têm particular relevância as *Histórias de Santo Aleixo*, acompanhadas por um conjunto epigráfico que torna possível identificar pessoas e factos relativos à vida exemplar do *homo Dei*, que corresponde em tudo aos ideais da Igreja renovada. Por outro lado, a própria

valorização do culto de São Clemente indica a importância que os partidários da reforma dão ao tema da autoridade moral do sucessor de Pedro. O programa da sala capitular da abadia da Trindade, em Vendôme (c. 1096), com a cena da investidura de São Pedro na cátedra, não poderia ser entendido ignorando o envolvimento direto do comitente – o abade Godofredo de Vendôme (1093-1132), cardeal da Igreja romana – nas iniciativas reformadoras. Godofredo é um criador de imagens comparável aos abades Desidério de Monte Cassino e Suger de Saint-Denis (1081-1151), e é um claro apoiante do pontífice durante a controvérsia da investidura. O ciclo narrativo centra-se no tema das aparições de Cristo ressuscitado e inclui a cena particular em que Cristo dá ao apóstolo a sua missão de *pastor* e *episcopus* tendo por base o texto de João (21, 15-19), talvez inspirado em Ivo de Chartres (c. 1040-1116), autor de um sermão composto precisamente para esta festa litúrgica. O ciclo incluía provavelmente cenas da Paixão e o episódio da pesca em Tiberíade (Mateus, 8, 24), em que se pode ver mais uma transfiguração simbólica da Igreja como barco (pense-se na retoma do tema por Giotto no mosaico da *Navicella* para o pórtico do Vaticano), relevante pela importância dada ao princípio da unicidade do episcopado, do primado do papa e da ideia de Roma como *caput Ecclesiae*. Em Roma, naqueles anos, o tema do papa sentado de frente no trono como um soberano temporal é representado nos frescos, perdidos, mandados pintar em Roma por Calisto II (c. 1050-1124, papa desde 1119) para a antecâmara do oratório de São Nicolau no palácio de Latrão. Também os frescos do priorado cluniacense de Coombes, em Inglaterra, revelam a vontade de os comitentes eclesiásticos corresponderem às tendências romanas: de facto, a pintura do arco triunfal da igreja replica o modelo romano da *Traditio legis* para valorizar a figura de São Pedro, primeiro bispo. Uma composição ternária que retoma a *Traditio legis et clavium* e a *Deesis*, devido à presença de Maria e de São João Batista ao lado da mandorla com Cristo, de pé, domina a abside da igreja de São Pedro, em Carpignano Sesia, Novara, provavelmente de 1150-1160. A inscrição entre a calota e o tambor absidais contém versos hoje fragmentários que se referem ao comentário do Cântico dos Cânticos de Beda, o *Venerável* (673-735), que propõe a aproximação entre a Esposa-Igreja e a Virgem. O culto mariano, com significados eclesiológicos inspirados na reforma gregoriana, é particularmente exaltado pela ordem beneditina reformada de Cluny, à qual está afiliada a igreja de Carpignano Sesia.

Na terceira década do século XII assiste-se ao desenvolvimento da iconografia da *Ecclesia*, que surge do desejo de comunicar com programas

decorativos o apelo à autoridade da Igreja e à sua proeminência na história da salvação. A personificação da *Ecclesia* no trono está representada na cúpula do presbitério de Prüfening (1120-1150), em Ratisbona, juntamente com a cena de São Pedro na cátedra, que estende a espada do *sacerdotium* e do *regnum* a um bispo e a um rei.

Uma organização figurativa que conhece várias recensões iconográficas no clima da reforma é a da oposição da Igreja e da Sinagoga, em conexão com a figura da Virgem no trono. A abside da igreja de Sant Pere, de Sorpe (Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya), é dominada por uma *Maiestas* mariana que exalta a Encarnação e subentende o papel de Maria medianeira. Do trono da Virgem partem duas árvores: à esquerda, um tronco vigoroso de copa frondosa, acompanhado por uma inscrição que identifica a representação alegórica da *Ecclesia*; à direita, surge um tronco sem raízes e cujos ramos parecem um candelabro com sete braços. A decoração da igreja de Sorpe insiste no tema da Igreja que floresce enquanto a Sinagoga definha, conceito que esclarece bem os termos da polémica antijudaica que se fazia sentir nos círculos cultos dos homens da Igreja, sobretudo com a aproximação das cruzadas: um exemplo da época é uma iluminura da enciclopédia de Lambert de Saint-Omer, *Liber Floridus* (Gante, Bibl. Univ. ms. 1125), com a representação esquemática, em duas páginas, da *Arbor bona Ecclesia* e da *Arbor mala Sinagoga*, um contexto iconográfico retomado também em portais e baseado na parábola do sermão sobre a montanha, dos Evangelhos de São Mateus (3, 10; 7, 17-19) e de São Lucas (3, 9; 6, 44).

A estes temas associa-se a árvore de Jessé (Isaías 11, 1), bastante frequente no reportório iconográfico do século XII, e sobretudo recorrente em iluminuras e vitrais, devido ao simbolismo vegetal que permite mostrar como, através da Virgem, ganha forma a sequência ascendente da genealogia do Antigo para o Novo Testamento, no cimo da qual brota a Flor-Cristo. A imagem mais representativa e extraordinária do ponto de vista artístico derivada destes conceitos subtis domina a abside da basílica superior de São Clemente, em Roma (segunda década do século XII). No centro de um mosaico de ouro fulgente, a cruz de Cristo eleva-se entre Maria e São João Batista num viçoso arbusto de acanto, cujas decorações em forma de espiral envolvem a calota absidal: a árvore-cruz ergue-se em direção ao céu, espalhando os seus ramos até aos astros e frutificando no paraíso. A árvore da vida representa a cruz florida que gera a vida da Igreja, por sua vez entendida como símbolo do paraíso. O tema Igreja-Vida encontra a sua fonte na Bíblia (Isaías 5, 5-6;

Mateus 21, 33-41; João 15, 1-8) e contrapõe-se na exegese da época à árvore seca da antiga lei: a árvore dos bons frutos é símbolo da Igreja e dos que, vivendo na Igreja, se tornam árvores boas com bons frutos.

Uma incontestável autoridade no seio da Igreja e na difusão dos princípios da reforma é a dos abades dos grandes domínios monásticos beneditinos. Desidério de Monte Cassino, abade entre 1058 e 1086, e papa com o nome de Vítor III a partir de 1086, é um expoente das relações políticas entre o papado e os normandos; Desidério revela-se um interlocutor equilibrado do imperador bizantino e um solícito apoiante de Gregório VII (c. 1030-1085, papa desde 1073) na luta contra o imperador Henrique IV (1050-1106, imperador entre 1084 e 1105). Desidério estende a influência da sua abadia contribuindo fortemente para a construção de uma cristandade homogénea no centro e no sul de Itália; é, além disso, uma figura exemplar do abade construtor e patrono das artes. Tendo-se perdido o monumento que, mais do que qualquer outro, representava a expressão máxima do desenvolvimento intelectual e espiritual da ordem beneditina, a abadia de Monte Cassino, o testemunho mais significativo da sua obra incansável nasce da *Chronica* do mosteiro, escrita a partir de 1090 por Leão de Óstia (c. 1046-1115/1117), testemunha ocular daquela intensa época artística e cultural. Monte Cassino é, no século XI, o mais importante centro artístico ativo no sul da península de Itália. Ainda que a decoração em mosaicos e em mármore tenha sido realizada por mestres gregos e alexandrinos que foram chamados para revitalizar técnicas de que o Ocidente tinha perdido a experiência e a prática, pode dizer-se que a obra como um todo é ocidental, fruto da exaltação do monaquismo latino e da participação de Desidério nos ideais da reforma. O cronista expressa a sua admiração perante os mosaicos e a perfeição das obras realizadas com todos os materiais preciosos; regista os versos compostos por Alfano de Salerno (?-1085) para celebrar a abside e a abóbada central. A cerimónia de consagração, realizada por Alexandre II (?-1073, papa desde 1061), em 1071, contou com a presença de todos os poderosos da época, eclesiásticos e laicos, latinos, lombardos e normandos. A abadia importa reconhecidas obras artísticas de Constantinopla; ao mesmo tempo, exporta técnicas, programas iconográficos e tipologias narrativas bem para lá das vastas fronteiras do domínio abacial; encontram-se traços «desiderianos» no norte de Itália (no ciclo beneditino do refeitório da abadia de Nonantola, em Módena), e em França, na abadia de Saint-Denis do abade Suger, que esteve de visita a Monte Cassino em 1123: a porta de bronze e o tímpano em mosaicos na fachada do prestigioso edifício de Paris são

provavelmente inserções com origem em Monte Cassino. Como se sabe, muito pouco sobrevive devido ao terrível terramoto do século XIV e dos acontecimentos bélicos do segundo conflito mundial. A decoração das paredes da abadia de Sant'Angelo, em Formis, onde Desidério está retratado na abside em vestes de doador ao lado de São Bento (a efígie do santo foi repintada sobre uma pintura anterior, talvez sobreposta à imagem do financiador da obra, o normando Ricardo I, príncipe de Cápua e conde de Aversa, ?-1078), documenta o gosto e as escolhas artísticas do patrono. O programa da nave centra-se em episódios do Antigo e do Novo Testamento, inspirados em modelos das basílicas apostólicas romanas. A retoma da técnica do mosaico em Monte Cassino é rapidamente difundida nas áreas de influência da abadia para que igrejas não romanas parecessem romanas. Em Salerno, o arcebispo Alfano é o promotor da nova catedral, construída e decorada com o apoio financeiro do normando Roberto, o *Guiscardo* (c.1010-1085), conquistador da cidade em 1076. O arco absidal conserva fragmentos do revestimento original em mosaico, que cobria também a abside.

Em Roma, os papas voltam a escolher o *medium* expressivo do mosaico para as decorações absidais, graças à presença de mestrança altamente especializada na realização de imagens monumentais de grande complexidade iconográfica. Referiu-se já a fulgurante calota absidal dominada pela cruz florida da basílica superior de São Clemente. O mosaico da basílica de Santa Maria, em Trastevere, é patrocinado por Inocêncio II (c. 1080-1143, papa desde 1130), chamado ao trono pontifício em 1130, mas em funções apenas a partir de 1138, após a morte do seu adversário, o antipapa Anacleto II (?-1138, antipapa desde 1130). O lugar de relevo na calota é ocupado pela imagem inédita da *Coroação da Virgem*, tema aberto a grandes desenvolvimentos nos portais das catedrais góticas. Ainda que não renuncie completamente aos elementos da tradição paleocristã, o programa é substancialmente novo e representa a tradução em termos figurativos de um amplo sector de especulação teológica do século XII, focado no culto da Virgem como chave eclesiológica. A Virgem domina também o mosaico da basílica de Santa Maria Nova (1165-1167), segundo a habitual composição da Virgem sentada no trono com Jesus nos braços, mas acompanhada por apóstolos rodeados por pequenas arcadas. A inscrição na base da calota que celebra Maria como rainha da terra, recetáculo do Senhor, valoriza, mais uma vez, a posição de destaque no âmbito de um programa absidal.

Em território italiano, os dois polos da influência bizantina que percorre a

Europa na segunda metade do século XII são representados por autênticos enxertos bizantinos na Veneza dos doges e na Sicília dos normandos. Na cidade da laguna, mestres provenientes das terras do Império Romano do Oriente realizam a complexa operação iconográfica da grande cúpula no meio do transepto da basílica de São Marcos, com a Ascensão de Cristo em cima, os apóstolos e a Virgem por baixo, e as alegorias das virtudes na base, entre as janelas.

O normando Roberto, o *Guiscardo*, completa, em 1071, com a tomada de Bari, o último ato da tormentosa série de conflitos que marcam convencionalmente o epílogo da longa dominação de Bizâncio nas regiões do sul de Itália. A conquista normanda da Sicília foi iniciada por Roberto, O *Guiscardo*, em 1061 e concluída 30 anos depois, pelo seu irmão Rogério I (c. 1031-1101), chamado, no fim da arrojada empresa, o «Grande conde da Sicília». A capital do reino é estabelecida em Palermo, que já fora um grande e eficiente centro urbano e administrativo durante o domínio muçulmano e que é então a imagem emblemática da fusão de estilos e tradições árabo-bizantinas admiravelmente misturados numa síntese inigualável em todo o Ocidente. Durante os reinados de Rogério II (1095-1154, em funções desde 1112), Guilherme I (1120-1166, rei desde 1154) e Guilherme II (1153-1189, desde 1166), a Sicília vive um extraordinário desenvolvimento construtivo e ornamental, traduzido de maneira impressionante nas grandes decorações em mosaico realizadas por mestres do Império Romano do Oriente, destinadas ao ambiente da Capela Palatina em Palermo, ao coro da catedral de Cefalù, à igreja de Santa Maria dell’Ammiraglio, chamada Martorana, e aos enormes espaços da catedral de Monreale (1172), concebida por Guilherme II como local de sepultura para si e para os seus sucessores. Acrescem a estas decorações os mosaicos dos ambientes profanos como a «sala normanda» ou «do rei Rogério», um ambiente que os mosaicos transformaram num tapete de ouro reluzente constelado por imagens de plantas raras, animais exóticos e do bestiário medieval. Interessa também recordar as partes ornamentais dos tetos da Capela Palatina, de genuína matriz islâmica, e da catedral de Cefalù (atualmente fragmentado). Os comitentes, exclusivamente reis – com exceção da Martorana, cuja edificação e decoração foram realizadas com apoio financeiro do almirante do rei, o greco-siríaco Jorge de Antioquia (1143) –, tinham Bizâncio como modelo artístico capaz de representar o esplendor do poder régio.

Os normandos do Norte, cerca de 50 anos após a conquista de Inglaterra

(1066), mandam realizar ciclos pictóricos como o de Coombes e Clayton, na região de Sussex, onde surgem ciclos cristológicos, hagiográficos e apocalípticos acompanhados de inscrições didascálicas. Estas obras conservam reminiscências da pintura anglo-saxónica e influências otomanas, ainda que do ponto de vista estilístico esteja já totalmente amadurecida a linguagem românica, sólida, firme e monumental, que tem no bordado de Bayeux (Musée de la Tapisserie) um dos documentos mais emblemáticos (c. 1080). Perdido o ciclo do *Glorious Choir* da catedral de Cantuária (1109-1126), descrito com palavras entusiasmantes, por Guilherme de Malmesbury (c. 1090-c. 1143), como um conjunto de pavimentos marmóreos, vitrais, pinturas e tetos em caixotões, destruído num incêndio em 1174, a capela de São Gabriel, na mesma cidade de Cantuária, com cenas da infância de Cristo e de São João Batista e visões apocalípticas na abóbada, revela a complexidade e a soberba qualidade do programa iconográfico destinado ao importante edifício. As pinturas na capela do Santo Sepulcro, na catedral de Winchester, com cenas da Paixão de Cristo, já no final do século XII, denotam o recurso a iconografias com fortes influências bizantinas e a proximidade estilística quer com a *Bíblia de Winchester* quer com os mosaicos de Monreale (1183-1189).

Os livros

Os manuscritos carolíngios constituem uma referência imprescindível para a produção literária que se desenvolve nos territórios do império germânico com a dominação de Otão I, Otão II e Otão III (936-1002). Guiada por Egberto, bispo de Trier a partir de 977, a cidade torna-se um dos centros mais importantes da reforma conventual do século X, cujos princípios são precocemente aceites pelo mosteiro de São Maximino, de onde parte a missão de Santo Adalberto (956-997). Egberto é capelão e chanceler de Otão II (955-983, imperador desde 973), arcebispo, mecenas e reformador zeloso. O saltério do Museo di Cividale del Friuli (cod. 136) é uma referência do grupo da arte da iluminura que usa o nome do escrivão ou miniaturista Ruodprecht. Poucos anos depois (c. 985), é realizado o *Codex Egberti*, um evangeliário conservado em Trier (Stadtbibliothek, ms. 24), que contém o retrato do comitente entre dois monges. Faz parte dos executores deste código um grande artista anónimo, o mestre do *Registrum Gregorii*, talvez Johannes Italicus ou Johannes Pictor lombardo, autor de frescos perdidos da catedral de Aix-la-Chapelle. O nome deriva das duas iluminuras de soberba qualidade pictórica que em tempos

pertenceram ao *Epistolario*, de Gregório Magno, mandadas realizar por Egberto após 983: o imperador Otão II recebe o presente das quatro províncias do império (Chantilly, Musée Condé) e São Gregório, à secretária (Trier, Stadtbibliothek, ms. 24); a medida clássica desta página confirma o conhecimento da pintura romana contemporânea, em frescos e mosaicos, pelo mestre. Os manuscritos tradicionalmente atribuídos ao *scriptorium* de Reichenau no lago de Constança representam as obras-primas da arte otônica, que cria o *Livro das Perícopes*, recolha de textos dos Evangelhos não em sequência, mas ordenados segundo as exigências do calendário da Igreja e da liturgia. Estes livros exigiam um novo tipo de ilustração, constituída por elaborados ciclos pictóricos, adaptações dos modelos paleocristãos que transmitem como herança às iluminuras otônicas também os numerosos pormenores narrativos que enriquecem as ilustrações (por exemplo, o *Apocalipse de Bamberg* (Staatsbibliothek, Bbl. 140; O *Livro das Perícopes de Henrique II*, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4452).

O centro mais produtivo de iluminuras otônicas em Itália é Milão, onde se forma um estilo autónomo em relação aos produtos que ficam para lá dos Alpes. O grupo de códigos lombardos que se conservaram até aos dias de hoje é sobretudo constituído por sacramentários ligados aos episcopados de Arnulfo II, de Milão (?-1018, bispo desde 998), e de Warmondo, de Ivrea (?-1014). Por serem sacramentários, não incluem princípios narrativos dos evangeliários nórdicos. A representação maior é a da Crucificação, onde a cruz forma o «T» inicial das palavras *Te igitur* que abrem o cânone eucarístico. O bispo Warmondo potencia o *scriptorium* local recorrendo a miniaturistas da região e de Milão e introduzindo três soberbos manuscritos que se tornam necessários devido às inovações litúrgicas e à importância assumida pela catedral: o *Cerimonial* (Ivrea, Biblioteca Capitolare, cod. IV, o *Benedicionário* (cod. XVIII) e o *Sacramentário* (cod. LXXX-VI), que tem o seu nome e para o qual o próprio bispo compôs títulos em versos.

Considerada a obra-prima da escola milanesa, o *Breviário*, do arcebispo Arnulfo II, é um código (Londres, British Library, ms. Egerton 3763) de formato muito pequeno, que inclui uma sucessão de delicadas imagens de santos, inspiradas em ícones, pintadas com tinta escura: o arcebispo conhecia diretamente a arte de Bizâncio, tendo feito parte da delegação enviada à metrópole para tratar do casamento de Otão III (980-1002, imperador a partir de 983) com a bizantina Teofânia (c. 955-991, imperatriz entre 973 e 983). O abade Gauzlin de Saint-Benoît-sur-Loire manda criar, para o rei de França, um

leccionário purpúreo conhecido como *Evangelário de Gagnières* (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 1126), no qual se fundem aspetos bizantinos da iluminura milanesa e características do repertório otoniano. Ao pintor lombardo Nivardo atribui-se a ilustração do esplêndido sacramentário destinado à coroação do filho maior de Roberto, o Pío, em 1017, na catedral de Beauvais (Malibu, J. Paul Getty Museum).

Na Itália centro-meridional, a abadia de Monte Cassino, no período do abade Teobaldo (?-1035) e de Desidério, alcança o auge da sua produção. Na época de Teobaldo, o *scriptorium* monástico produz o código iluminado da enciclopédia (*De Originibus Rerum*) do abade de Fulda, Rábano Mauro (c. 780-856 (Montecassino, Archivio dell'Abbazia, Casin. 132), obra considerada o espelho do saber medieval. A transcrição em 22 livros numerados que é oferecida a Monte Cassino realiza a obra-prima da época, ilustrada com inexorável reserva de motivos iconográficos em mais de 300 iluminuras de estilo vivaz, descritivo, que dão acesso a criações que rapidamente ultrapassam os limites da biblioteca acrescentando imagens ao reportório dos pavimentos em mosaico e da escultura. Os grandes abades de Monte Cassino são protagonistas de iniciativas no campo da promoção artística tão vastas quanto exceccionalmente refinadas; fazem-se retratar com São Bento nas cenas da dedicatória que introduz os volumes mais preciosos do *scriptorium* abacial. O abade Desidério quer ser recordado como bibliófilo e restaurador na dedicatória de um sumptuoso *Lecionário* (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1202, c. 2r): na brilhante iluminura de página inteira, livros e igrejas amontoam-se à volta dos dois protagonistas, o próprio abade e o fundador. No auge da iluminura de Monte Cassino, o leccionário contém uma série de ilustrações narrativas relativas às vidas de São Bento, São Mauro e Santa Escolástica, com estreitas analogias com os episódios que sobreviveram da vida de São Bento, pintados nas paredes da basílica inferior de San Crisogono, em Roma (meados do século XI).

Do *scriptorium* da catedral de Benevento, a capital do principado, provêm os dois *rotuli* ilustrados do *Pontificale*, ou seja, do formulário para a ordenação sacerdotal do bispo Landolfo I (?-998, em funções entre 957 e 982) (Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 724, B.I.13) e da *Benedictio Fontis*, que contém as fórmulas da oração para a bênção da água batismal (Roma, Biblioteca Casanatense, ms.724 B.I. 13 II); os dois rolos reúnem cenas relativas ao cerimonial e a outros momentos das Sagradas Escrituras sob a forma de comentário ilustrado. Estes rolos de pergaminho, compostos por folhas cosidas

e quase sempre ilustradas, representam a invenção mais significativa do sul de Itália no campo da produção livreira ilustrada. Trata-se de um género totalmente novo quer pela forma quer pelo destino e tipologia ornamental. Sobreviveram pouco mais de 30, e exceto dois, todos produzidos entre os séculos X e XIV na área cultural de influência lombardo-cassinense. Vinte e oito dos 32 rolos são o *Exultet*, assim chamados devido ao canto exultante do documento com que o diácono anuncia o cumprimento do mistério da Ressurreição durante a vigília de Sábado Santo, enquanto se cumpre o ritual da oferta dos círios. Estão aí inseridas cenas ilustrativas com cores vistosas, por vezes nas bordas e nas letras iniciais do canto, visíveis pelos fiéis quando é desenrolado no ambão, enquanto as letras estão orientadas para o celebrante (a partir do *Exultet* 1 de Bari: Archivio del Capitolio metropolitano). O ciclo figurativo é variável e faz referência a cenas da história sacra – quase todas retiradas do Novo Testamento – ou histórico-celebrativas, cerimónias litúrgicas, retratos de contemporâneos (papas, bispos, reis, príncipes e condes) e alegorias (a Terra, *mater Ecclesia*). A cena das abelhas, referindo-se à sua partenogénese, simboliza a virgindade de Maria e surge em todos os rolos, ainda que com variantes.

Entre a segunda metade do século XI e a segunda metade do século XII, nasce, em Roma, uma tipologia livreira que é a expressão do processo de unificação doutrinal promovida pela Igreja de Roma no momento de máxima elaboração espiritual e conceptual da reforma gregoriana. A exigência de impor o livro sagrado da Bíblia na sua pureza inicial e homogéneo na sua preparação leva à criação de uma Bíblia em formato excecionalmente grande, chamada *Atlantiche*, estudada preliminarmente em todos os seus pormenores, da recensão do texto ao sistema de escrita e à sóbria decoração das letras iluminadas. São cerca de uma centena as Bíblias deste género que se conservaram até hoje, produzidas principalmente em Roma e rapidamente difundidas em toda a Europa cristã, verdadeira referência da cultura livreira da Europa românica, que recebe e desenvolve a herança carolíngia (os modelos para as edições romanas são os códigos de Tours), e que estão relacionadas com a ação reformadora, a retoma da atividade dos *scriptoria* monásticos e, por vezes, com o contributo de laicos particularmente influentes na doação de textos sagrados. A iconografia, inicialmente, está limitada ao frontispício entre os dois Testamentos e a algumas, poucas, introduções narrativas, enquanto nos exemplos mais tardios (*Bíblia de Santa Cecília*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 587; *Bíblia do Panteão*, Biblioteca Apostolica Vaticana,

Vat. Lat. 12958; *Bíblia da Biblioteca Medicea Laurenziana*, Laur. Edili 125-126) se desenvolvem as iniciais iluminadas ou vinhetas maiores. No entanto, a componente decorativa mais característica é representada pelas monumentais iniciais geométricas que abrem cada livro, introduzindo no texto um elemento de alto valor artístico. As Bíblias italianas representam um veículo de renovação espiritual nos países europeus e rapidamente migram para norte, com fluxos diferentes no tempo, no norte de Itália e nos centros para lá dos Alpes, segundo uma distribuição que é preciso pensar em grande escala, tendo em conta apenas os poucos fragmentos que se conservaram e sem descurar que, noutros casos, as Bíblias foram feitas localmente tendo por base modelos italianos.

O repertório geométrico italiano infiltra-se no estilo das variadas correntes regionais do norte da Europa: assim acontece no sumptuoso código *Vita Martialis*, executado em Limoges no fim do século XI (Paris, Bibliothèque Nationale, Par. Lat. 5298 A), e no grupo de obras emanadas das produtivas oficinas da abadia de Cluny, no auge do seu esplendor durante o governo de Hugo (1024-1109). A produção do *scriptorium* cluniacense no início do século XII está estreitamente relacionada com o estilo das obras pictóricas da época, conhecidas essencialmente através do ciclo de Berzé-la-Ville, e sob a influência de modelos de origem ou inspiração romana. A maturidade expressiva da herança romana da produção livreira cluniacense é avaliável apenas através de poucos livros, como o luxuoso manuscrito *Ildefonsus*, da Biblioteca Palatina de Parma (cod. 1650), e o *Lecionário*, de Cluny (Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. Acq. Lat 2246), que apresenta uma ilustração de uma página do Pentecostes, cujo modelo confirma o primado da Igreja de Roma através do alinhamento frontal das figuras de Cristo e de São Pedro.

Muito antes da conquista de Inglaterra pelos normandos (1066), os contactos entre as duas regiões são já frequentes: na Normandia era particularmente apreciada a iluminura da escola de Winchester, altíssimo produto artístico da Inglaterra anglo-saxónica. Os livros concebidos com este estilo, enviados para lá do canal da Mancha, exercem uma grande influência na pintura e na escultura locais. Nas abadias de Fécamp, Jumièges e do monte Saint-Michel, desenvolve-se uma arte original que inventa as grandes iniciais inspiradas em motivos animalistas da tradição francesa, na influência celta e na decoração naturalista de origem romano-bizantina. Partindo da letra inicial decorada que servia para assinalar, além da valência decorativa, as várias partes de um texto, os iluministas normandos passam para a inicial historiada, onde ganham vida,

no meio de folhas, criaturas da fauna natural ou fantástica e figuras humanas. As duas décadas de 1090-1110 assinalam o apogeu da iluminura normanda, cujo estilo se difunde rapidamente em Inglaterra, onde Guilherme, o *Conquistador* (c. 1027-1087, rei desde 1066), reúne dentro dos seus círculos as autoridades religiosas mais importantes da época. Os normandos atualizam as bibliotecas dos centros monásticos ingleses com textos patrísticos e comentários bíblicos copiados nos mosteiros da pátria, decorados com iniciais imaginativas. As fundações beneditinas locais colocam-se rapidamente na vanguarda da produção dos livros e da ilustração, e na procura da erudição. Os mosteiros de Saint-Albans, Cantuária e Winchester produzem saltérios, comentários às Escrituras e uma série de grandes Bíblias muito ilustradas, com iniciais arabescas e cenas em forma narrativa que ocupam páginas inteiras. Os caracteres típicos da ilustração normanda distinguem-se precisamente pela predileção pelas iniciais decoradas, em que figuras humanas, animais e vegetais, adaptadas à forma das letras, são utilizadas em fantásticas criações. Uma pintura de carácter narrativo surge no decorrer do século XII: o exemplo mais importante deste novo desenvolvimento é representado pelo *Saltério* de Saint-Albans (Hildesheim, St. Godehardskirche), que contém 42 ilustrações de uma página e mais de 200 iniciais de tema narrativo, pintadas pouco depois de 1123, em cores ricas e fortes. Ainda claramente bizantino é o estilo da *Bíblia de Bury* (Cambridge, C.C.C., 2), pintada em 1135 para a abadia de Bury Saint-Edmunds, em Suffolk, pelo mestre Hugo, prior e sacristão, mas também escultor e fundidor, reconhecido autor das placas de bronze do díptico do portal principal da abadia. Em Winchester, durante os anos do bispo Henry de Blois (1111-1171), irmão do rei Estêvão de Inglaterra (c. 1096-1154, rei desde 1135), são realizados códigos de grande importância, como, por exemplo, o *Saltério* de Winchester, cujas iluminuras foram feitas antes de 1161 (Londres, British Library, Cott. Nero C. IV), e a *Bíblia de Winchester* (Cathedral Library), de 1150-1180, imponente livro completo das Sagradas Escrituras, e dos livros apócrifos redigidos por um escrivão em mais de 400 folhas de pergaminho com numerosas iniciais, que reúne trabalhos, durante 20 anos, de seis pintores, dois dos quais com conhecimento direto dos mosaicos século-normandos.

Em Itália, os normandos introduzem livros através das fundações beneditinas aliadas na latinização do sul de Itália grego-ortodoxo e muçulmano. No entanto, os textos não são apenas textos sagrados: uma versão ilustrada das *Metamorfoses*, de Ovídio (Nápoles, Biblioteca Nazionale, ms. IV F 3), foi realizada provavelmente em Bari entre o final do século XI e o início do século

XII, com as características expressivas de um romance cavaleiresco medieval, por um artista que se põe à prova com a atualização do texto clássico. O impulso dado por Rogério II ao sector livreiro é científico e está impregnado da cultura árabe: assim o demonstram *Nuzhat al-Mushtaq Ikhtiraq al-Afaq*, de Idrisi, e *Liber de Locis Stellarum*, de Al-Sûfi (Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 1036), cujas ilustrações de figuras da mitologia astronómica se transformam em personagens de clara influência oriental.

A Sicília normanda parece isolada em relação às inclinações difundidas no continente, estando, no entanto, aberta às mais variadas tendências europeias e mediterrâneas. Um livro emblemático da circulação em larga escala de estilos e tradições é a soberba *Bíblia de San Daniele del Friuli* (meados do século XII: Civica Biblioteca Guarneriana, ms. 3), que parece ser atribuível à Terra Santa, ainda que não falem proposta da Sicília e da própria Constantinopla latina. Nas trocas contínuas, entre o reino normando-sículo, o continente e o mediterrâneo inserem-se nas fascinantes misturas estilísticas que caracterizam, entre o fim do século XII e o início do século XIII, os *scriptoria* sicilianos de Palermo/Monreale e de Messina, este último dirigido pelo arcebispo inglês Richard Palmer (?-1195).

O *enclave* românico da diocese de Liège, que se inclui no império, conhece, no século XII, um prodigioso desenvolvimento artístico, representado especialmente por obras manuscritas: exemplo importante é a Bíblia em dois volumes, criada pelos escrivães Goderan e Ernest e decorada por quatro artistas diferentes, em 1097, para a abadia de Stavelot (Londres, British Library). As ilustrações da *Bíblia de Floreffe sobre o rio Mosa* (Londres, British Library, Add. Ms. 17738), cerca de 1160, mostram apontamentos iconográficos de clara construção teológica, como *Alegoria da Vida Contemplativa*, evocada através do tema das três virtudes teologais e dos sete dons do Espírito Santo, em paralelo com as três filhas e os sete filhos de Job.

Um dos capítulos mais interessantes da história do livro da Idade Média ocidental é a produção dos *scriptoria* da congregação cisterciense, que surgiu com o virar do século XI, graças à ação reformadora de Robert de Molesme (c. 1028-1111, prior da abadia a partir de 1053), defensor de regras espirituais austeras, que receberam novo impulso por São Bernardo de Claraval (1090-1153), que transforma a ordem numa força verdadeiramente nova no panorama monástico ocidental, impondo, a uma grande rede de abadias-mãe e filiações por toda a Europa, a observância integral da regra de São Bento, de acordo com as instâncias rigoristas e pauperistas da Igreja reformada de Roma. No

scriptorium da abadia-mãe de Cister, na Borgonha, elaboram-se códigos com sóbrios e refinados apontamentos pitorescos nas iniciais figuradas, de ascendência inglesa: são exemplos amadurecidos deste estilo a Bíblia destinada ao terceiro abade da ordem, Stephen Harding (c. 1060-1134) bem como a versão dos *Moralia in Job*, de Gregório Magno (ambos em Dijon, Bibliothèque Municipale), um dos produtos mais importantes das iluminuras do século XII. Os princípios inspiradores de São Bernardo refletem-se em todos os âmbitos da criatividade cisterciense: na iluminura, a disciplinada elegância conduz à formulação de iniciais num estilo monocromático, não figurativo e essencialmente vegetal, que é a expressão perfeita dos requisitos de sobriedade traduzidos para o plano estético com a redução *ad minimum*: ou seja, a eliminação do supérfluo, até que não reste da mensagem mais do que a sua essência.

A escultura

Como expressão maior da sensibilidade plástica do período ottoniano (936-1002), a escultura vai buscar os seus modelos às sedes mais aristocráticas da criatividade medieval, ou seja, às artes sumptuárias: utiliza diferentes materiais, com preferência pelo bronze no caso de obras comissionadas por pessoas importantes, como o demonstram as experiências desenvolvidas no campo das artes da fundição pelo bispo Bernardo de Hildesheim (c. 960-1022, bispo desde 993) e as obras que ele mesmo encomendou para a igreja de São Miguel (hoje catedral de Hildesheim), ou seja, as placas da porta de bronze e a coluna decorada com histórias cristológicas, que lembra as colunas *cocli di* vistas em Roma pelo próprio Bernardo, pensada em função do círio pascal. Os estuques são a solução decorativa, de origem tardo-antiga, a que se recorre a norte dos Alpes (citamos, a este propósito, os estuques da capela do Santo Sepulcro na igreja de São Ciríaco, em Gernrode, Saxónia) e sobretudo no norte de Itália (por exemplo, na igreja de Santa Maria Maior, em Lomello e em Civate, perto de Como). O sector da arquitetura que recebe um grande impulso na fase que antecede o românico é o dos capitéis, que vê chegar artesãos bizantinos (como os mestres gregos que realizaram a série de capitéis da capela Palatina de Paderborn) para trabalhos em mármore ou pedra que imitam o motivo clássico da folha de acanto ou que elaboram máscaras e figuras com variantes. Cerca do ano 1000, nos territórios do império, surgem elementos figurativos em portais e fachadas, por exemplo, em Colónia, em São Pantaleão, onde são construídos

nichos com figuras que derivam dos modelos romanos ou tardo-antigos, e em Ratisbona, onde as figuras em alto-relevo, que representam Cristo no trono entre Santo Emerano e São Dionísio, decoram o portal da igreja abacial de St. Emmeram (1048-1060).

No início, também as fontes de inspiração da escultura normanda nas duas margens do canal da Mancha são as preciosas obras feitas à mão da arte sumptuária, sendo muito pouco o interesse pelo relevo. São os grandes abades de origem italiana, Guilherme de Volpiano (960/962-1031), Lanfranco de Pavia (?-1089), Anselmo de Cantuária (1033-1109), quem introduz na corte dos duques da Normandia e nas grandes obras das abadias de Bernay, do início do século XI, e de Caen, na segunda metade do mesmo século, os princípios de um estilo que se inspira na antiguidade, capaz de chamar a atenção para manifestações escultóricas.

Alguns capitéis do deambulatório da catedral de Ruão ou do transepto da abadia do monte Saint-Michel são, provavelmente, obra de escultores itinerantes já ativos nas obras de Tolosa e de Compostela. Quando se completou a conquista de Inglaterra (1066), nas terras a norte do canal da Mancha começa o desenvolvimento da decoração nos espaços arquitetónicos, que rapidamente se torna propensa à exuberância e experimenta uma decoração que funde elementos do bestiário fantástico. A amálgama de formas anglo-normando-escandinavas, e talvez também do Extremo Oriente, ilustra a riqueza das influências artísticas bem como a amplitude das trocas com outros povos europeus e a origem do extraordinário ecletismo dos normandos.

A evolução da arte românica segue as reformas religiosas promovidas pelos mosteiros beneditinos, e de modo particular da ordem cluniacense, no norte de Itália, Provença, Catalunha e nos vales do Ródano e do Saône. Como se referiu, a escultura começa por surgir nos capitéis, com os primeiros temas narrativos onde se reconhecem cenas retiradas do Apocalipse, como acontece no grande centro abacial de Saint-Benoît-sur-Loire, antes Fleury, construído pelo abade Gauzlin no ano 1000, reformado por Cluny, e que se tornou um centro de vida e de ensino monástico. Em alguns casos, os temas inspiradores derivam do reportório dos códigos com iluminuras: os capitéis do coro da igreja abacial de Cluny evidenciam delicadas figuras alegóricas cinzeladas entre folhas de acanto, e, no deambulatório (1088-1095), a série de capitéis repete o tema do paraíso terrestre, nos tons musicais, nas estações, no tempo divino e no tempo terreno.

Na região de Languedoque, e sobretudo na sua capital, Tolosa, o

desenvolvimento da escultura românica prossegue na igreja colegial de Saint-Sernin, onde a placa esculpida do altar tem a assinatura de Bernardus Gelduinus, autor também dos capitéis da tribuna do transepto e dos sete grandes relevos marmóreos onde o artífice reintroduz os arquétipos de figuras paleocristãos. A obra prolonga-se até ao final da segunda década do século XII, quando é construído o portal conhecido como Porte Miègeville, agora completamente desenvolvido, com a Ascensão de Cristo na luneta, a teoria dos apóstolos no lintel e as figuras de São Pedro e Santiago Maior, de pé. A obra de Gelduinus precede as grandes realizações plásticas levadas a cabo para o santuário de Compostela, como resultado da profunda influência exercida pela peregrinação na escultura: em 1112, estão a ser construídos dois portais nos extremos dos transeptos: no lado norte, a porta Francígena, grande parte da qual foi destruída, e, no lado sul, a porta das Platerías. A decoração escultórica segue os elementos arquitetónicos das colunas de mármore esculpidas com pares de figuras sobrepostas e outros aplicados também nas ombreiras e nos pendentes. Numa das vias da peregrinação, ainda que não na rota principal, existe também a abadia de San Domingo de Silos (Castela), cujo claustro tem placas esculpidas onde figura, entre outros, *Cristo na via de Emaús*, representado como um peregrino a caminho de Santiago de Compostela.

A urgência de uma comunicação direta de imagens simbólicas e de novos temas leva à configuração da fachada como uma espécie de frontispício aberto que pode conter elementos enciclopédicos, iconografias do antigo repertório cristão (por exemplo, a grandiosa visão da *Segunda Vinda de Cristo*, no tímpano da igreja abacial de Moissac) e lendas de fontes culturais diversas. Em Notre-Dame la Grande, em Poitiers, por exemplo, a decoração das fachadas propaga-se por toda a parede, no interior de vários arcos com figuras e relevos. O portal central é ladeado por dois nichos e por cima do portal, em forma de friso, está uma das mais antigas representações da árvore de Jessé.

Pode dizer-se que a contribuição italiana para o desenvolvimento da escultura românica foi extremamente significativa, com claras diferenças entre o Norte e o Sul. No Sul, sob o domínio dos normandos, a escultura sofre influências bizantinas; de pedra ou de mármore, a escultura está subordinada à arquitetura e demonstra as suas principais referências em produtos das artes sumptuárias que através dos empórios de Amalfi e de Salerno chegam à Apúlia.

A escultura monumental propõe um fantástico conjunto de animais concentrados, num primeiro momento, em torno de capitéis colossais com duas

zonas, e, depois, multiplicados por portais e janelas monumentais, onde em função apotropaica de defensores do espaço sagrado se encontram leões e também bois ou elefantes, como na janela absidal da basílica de São Nicolau de Bari. São mais raras as figuras antropomórficas, que, quando surgem, estão presas ou esmagadas por criaturas monstruosas híbridas; totalmente episódico é o recurso a temas bíblicos ou evangélicos. Por vezes, surgem figuras que derivam diretamente dos contos da época normanda, em confrontos entre cavaleiros em capitéis trapezoidais (como no claustro da igreja de Santa Sofia, em Benevento), ou numa cena entre cavaleiros das cruzadas e sarracenos, encastoadas entre sarmentos sem nós no lintel do portal dos leões da basílica de São Nicolau, em Bari. Os grandes portais servem de moldura monumental para dedicatórias solenes: o portal principal da basílica de São Nicolau, exaltando o valor da Eucaristia, transforma-se num instrumento de afirmação dos princípios da reforma da Igreja.

No norte de Itália, é a corrente de Como que se impõe no fim do século XI, dando vida a elaborados motivos de inspiração não icónica, baseados em nós, folhas, motivos zoomórficos e elementos antropomórficos que já fazem parte do mundo fantástico das iluminuras e que surgem nas basílicas de Sant'Abbondio, em Como (c.1080), de Santo Ambrósio, em Milão (c.1090), e no exemplo mais amadurecido da basílica de São Miguel, em Pavia (c. 1130).

Na região de Emília-Romanha, Wiligelmo (*fl.* 1099-c. 1110), ativo durante 30 anos, exerce a sua atividade desde o final do século XI até à terceira década do século XII. Interessa pensar na sua formação à luz do programa ideológico unitário da reforma da Igreja, no clima gerado pelo conflito da investidura e pelos preparativos para a primeira cruzada (1096-1099). Colaborador de Lanfranco na obra da catedral de Módena (1099-1120), Wiligelmo esculpe para essa obra o friso para a fachada com histórias do Genesis, retiradas dos primeiros momentos do livro, da criação de Adão até Noé. Colocadas num friso contínuo, dividido em quatro painéis, ocupam o frontispício do edifício, como uma espécie de rótulo didático ou de frontispício de uma Bíblia com iluminuras, nas quatro áreas ao lado do portal. Estes painéis mostram o percurso do pecado para a salvação, com referências específicas à Igreja/Arca de Noé, que encarna o princípio salvífico. O sacrifício de Caim e o seu castigo são como uma advertência em relação aos factos da época, ligados à igreja local (por exemplo, os sacerdotes que juraram fé ao imperador e ao cismático bispo de Ravena). As quatro placas com o Genesis juntam-se a um conjunto de esculturas, apenas parcialmente atribuíveis a Wiligelmo, conjunto destinado a

ser colocado na totalidade do edifício. Alguns temas inspiram-se em episódios da época – a viagem por mar de São Geminiano até ao Oriente alude às cruzadas e à relação com o imperador de Bizâncio – e em repertórios de fábulas, como o ciclo de Artur. O conto da *Chanson de Geste*, obra de Wiligelmo, em Módena, e de Nicolò (século XII), no prótiro da catedral de Verona (c. 1140), projeta no portal, em chave cristã, as iniciativas épicas do conto profano.

Nicolò é a personalidade artística que se impõe no segundo quarto do século XII, talvez com início na área da iluminura, sem excluir o seu conhecimento da escultura tolosana. Nicolò assina quatro monumentos fundamentais da escultura românica do norte de Itália: o portal do Zodíaco de Sacra di San Michele, no vale de Susa (Turim), e os portais das catedrais de Ferrara e de Verona e da igreja de San Zeno Maggiore, em Verona. Forma-se no *atelier* de Wiligelmo, retomando em Módena e na catedral de Placência, de forma engenhosa e sensível, os modelos franceses, por exemplo, o tema das estátuas-colunas. O *São Jorge* da luneta do portal da igreja de San Zeno representa o primeiro monumento equestre de carácter monumental do românico italiano; o bispo Zeno na luneta do portal da igreja com o seu nome, em Verona, tem ao seu lado cavaleiros e infantes; os paladinos Orlando e Oliviero (o primeiro identificado na inscrição *Durindarda*, na espada) estão representados, também em Verona, no prótiro da catedral (c. 1139), mas também nos lados do portal dos Meses, em Ferrara. Um conjunto epigráfico de conteúdo retórico, moralizador e didático, que fornece ainda suporte ao conceito dos programas escultóricos celebrando os comitentes e o artífice através da aposição de dedicatórias e assinaturas.

A escultura francesa está mais ligada aos temas da arquitetura a partir dos primeiros exemplos de decoração plástica dos portais, que se apresentam como premissas do que, no século seguinte, será desenvolvido nos maiores centros do género na Europa. A *Porte des Comtes* (c. 1080), no transepto sul da igreja de Saint-Sernin, em Tolosa, mostra um articulado programa iconográfico, sobretudo nos capitéis das colunas das ombreiras, que alude aos temas opostos de perdição e de redenção; também o apoio a meio do lintel se torna local para decoração plástica. Os programas incluem as aparições do Senhor, ligadas, por vezes, a referências ao Apocalipse e ao Juízo Final, noutros casos, em forma de teofanias que resumem a ordem do cosmo. Estas cenas erguem-se nos grandes tímpanos de Vézelay (1125-1130), de Saint-Lazare d'Autun (1120-1130, ou 1130-1140), ou de Saint-Pierre em Moissac (1120-1135). Na fachada da

catedral de Saint-Lazare d'Autun, num nicho profundo, os símbolos do zodíaco alternam com os trabalhos dos meses, como no prótiro central da catedral de Placência, onde a representação zodiacal, com os ventos, o Sol e a Lua, decora o arco da abóbada inferior.

A meio do século XII, a monarquia francesa cria e impõe na Europa o novo modelo de catedral, principal expressão da Igreja docente em relação à cristandade bem como edifício onde se adensam as valências estéticas ditadas pela especulação teológica. O edifício central deste desenvolvimento é a reconstrução do átrio e do coro da igreja de Saint-Denis, realizada em poucos anos (c. 1135-1145), segundo orientações do abade Suger, conselheiro de Luís VI (c. 1081-1137, rei desde 1108), e seu reitor nos anos da segunda cruzada (1147-1149), e que foi comentada pelo abade em textos, nos quais se baseia a decifração dos conteúdos teológicos das catedrais deste período. O projeto de Suger conjuga a exigência de ornamentar dignamente a casa do Senhor – a começar pelo portal, local físico do *introitus*, passando pela necessidade de organizar estes ornamentos segundo um sistema distributivo funcional para melhor identificação pelo observador. A clareza da decoração e a subtileza do pormenor resultam do bom funcionamento da obra, entendida como uma grande máquina coletiva onde se assiste à estreita relação entre comitente-arquiteto e escultores. Os três portais da fachada da catedral de Notre-Dame de Chartres são do período entre 1145 e 1155 e são considerados como um conjunto decorativo único, com um programa muito articulado concebido pelos famosos mestres da escola da catedral de Chartres, em particular por Teodorico (?-1150, titular do ensino a partir de 1120), que durante um longo período é o chanceler da escola. Nas ombreiras surgem as estátuas-coluna com as figuras dos precursores de Cristo, cuja vida é ilustrada nos capitéis e nos tímpanos das portas laterais, da infância, à direita, até à Ascensão, à esquerda. A Virgem, patrona da catedral, domina a zona superior do tímpano da Infância, em cujas arquivoltas está simbolizado o conhecimento intelectual, surgindo o calendário e a vida quotidiana nas arquivoltas do portal da esquerda. Na luneta central, Cristo e a sua Igreja triunfam na visão do Apocalipse.

Na região da Provença, a escola românica emerge no terceiro quarto do século XII com os representativos exemplos da abadia de Saint-Gilles-du-Gard e do claustro da catedral de Saint-Trophime, em Arles. Aí transparece uma forte dependência da arte romana e, simultaneamente, uma estreita relação com a escultura produzida em Itália, sobretudo por Benedetto Antelami (c. 1150-1230), que assina a *Deposição* da catedral de Parma (datada em 1178 pelo

sculptor Benedictus, chamado Antelami), incluída numa parede no braço direito do transepto, mas que, na origem, fazia parte de um conjunto de esculturas mais complexo. Também Antelami age no seio de um quadro operacional composto que prevê a colaboração de várias artes: assim o demonstra o estilo dos três capitéis, que ainda se conservam, com as histórias do Genesis e do Livro dos Reis, ligados ao conjunto de que fazia parte também a *Deposição*, caracterizados por uma forma particular, com pequenas figuras enquadradas por edículas com duplos arcos cegos, que se encontra também no portal dos Reis de Chartres, para o qual remete igualmente o gosto pictórico das esculturas. Isto torna plausível a permanência de Benedetto na Ilha de França, cerca de 1172-1173, bem como o conhecimento direto da nova «enciclopédia de imagens», formada no âmbito da produção dos grandiosos portais e promovida pelos soberanos de França e pelo abade Suger. No final do século, Antelami e o seu *atelier* dão vida ao conjunto escultórico do batistério de Parma (1198), recorrendo ao portal ocidental de Chartres na elaboração do tema da Apresentação no Templo da luneta interna, enquanto a própria figura de Maria medianeira entre a terra e o céu do portal norte retoma as figuras análogas de Chartres e de Notre-Dame. O batistério está coberto de relevos, neste caso, com uma total uniformidade de execução. Sob o programa de Benedetto contam-se também as seis lunetas dos portais internos e externos para os quais o artista se serviu de poucas ajudas, reelaborando as experiências francesas num estilo sublimado e áulico que evoca os princípios da escultura romana imperial. Nas escolhas iconográficas do batistério lê-se uma adesão consciente ao programa que se opõe à heresia do catarismo, que se difundiu na sexta década do século XII, através da insistência no tema da divindade de Cristo e do Juízo Final, da remissão dos pecados através das obras de misericórdia, e da perdição para os que não se arrependem. Os próprios temas parecem referir-se a uma invenção narrativa com funções precisas contra a heresia também no que se refere ao programa do portal da catedral de Borgo San Donnino (Fidenza).

Um âmbito privilegiado para a expressão plástica da era românica é o claustro dos ambientes monásticos, local destinado ao desenvolvimento de temas iconográficos particulares: cenas do Antigo e do Novo Testamento, bestiários, episódios mitológicos e profanos, representações inspiradas nos princípios das regras monásticas, normalmente distribuídos em capitéis e nas partes interiores dos apoios angulares. Os testemunhos mais precoces são das regiões atravessadas pelos caminhos da peregrinação para Santiago de

Compostela, ou seja, a Aquitânia e os Pirenéus. O claustro da abadia de Saint-Pierre, em Moissac (1085-c. 1100), apresenta um conjunto denso de capitéis historiados, além de representações de figuras de corpo inteiro de apóstolos dispostos nos pilares acantonados dos ambulacros, exemplo dos mais antigos de uma tipologia de escultura ornamental que se difunde no sul de França com alguns reflexos (San Domingo de Silos) em Castela. Nos claustros franceses da segunda metade do século XII, encontramos pela primeira vez um modelo de estátua-coluna derivado dos portais protogóticos. O estilo provençal, transmitido através das esculturas do claustro da igreja de Saint-Trophime, em Arles, ecoa até à Sicília normanda nos claustros de Cefalù (c. 1160) e Monreale (c. 1180). O sabor cosmopolita das esculturas século-normandas tem que ver com o ambiente das cruzadas da Terra Santa (obra da basílica do Santo Sepulcro) e envolve simultaneamente a Toscana, a Provença, o Rossilhão e a zona costeira que vai até à Catalunha. Mais de 200 colunas marmóreas com fustes lisos ou decorados com mosaicos ou, ainda, esculpidos com motivos vegetais, cupidos e animais, servem de apoio a capitéis duplos, caracterizados pela predominância de ornamentos vegetais estilizados e enriquecidos por figuras, mas também a capitéis, mais raros, historiados com o ciclo dos meses e a dedicatória do mosteiro por Guilherme II, ou com episódios do Antigo e do Novo Testamento, sem ordem sequencial aparente e, talvez, como foi aliás já sugerido, por isso comparáveis a exemplos de valência simbólica ou moralizadora.

Os vitrais

A Europa das catedrais produz vitrais historiados em grande escala, devido à elevada especialização dos procedimentos técnicos e ao desenvolvimento da arquitetura gótica, que prevê janelas amplas, muito mais adaptada aos diafragmas policromados, finos e brilhantes do que as aberturas dos edifícios românicos. No entanto, é precisamente nos edifícios românicos de França e da Alemanha que os vitrais se desenvolvem, obviamente, não apenas relacionados com a arquitetura. A difusão desta particular tipologia ornamental das igrejas tem as suas origens, em primeiro lugar, na capacidade de divulgar eficazmente programas iconográficos que respondem às imposições do comitente culto, planificados com a contribuição do patrono laico e, de qualquer modo, essencialmente orientados para o público de fiéis. O esforço de elaboração criativa levado a cabo no século XII estabelece fórmulas válidas para o futuro,

impondo grandes personalidades para as janelas altas (reis bíblicos, patriarcas, apóstolos, santos), composições de estrutura monumental inspiradas nos episódios mais importantes do Novo Testamento, uma sucessão de histórias evangélicas, hagiográficas ou de concordância entre o Antigo e o Novo Testamento, criadas em medalhões de vidro. Um tema privilegiado é o da Virgem, frequentemente representada em cenas da vida, morte e coroação; a sua imagem, na região francesa, está muitas vezes simbolicamente identificada com o trono de Salomão. Não faltam imagens da árvore de Jessé (Isaías 11, 1-3), motivo que conhece um grande desenvolvimento a partir do século XI, intimamente associada ao conceito de monarquia terrena e celeste e entendida como árvore da ascendência aristocrática de Cristo: significativamente, o abade Suger, de Saint-Denis, destina a esta figura o vitral do eixo do coro. Os vitrais circulares em forma de lóbulo ou rosa acolhem os omnipresentes temas enciclopédicos da arte românica, aparentemente profanos, uma vez que fazem parte do discurso geral sobre a criação, sobre o homem e o seu destino na história da salvação. Outros temas derivam da cultura da época e dos acontecimentos políticos. As cruzadas, as lutas contra as heresias, a polémica antissemita, o primado da Igreja, das sedes episcopais ou da autoridade imperial, as vicissitudes relativas às translações das relíquias, todos estes temas são acolhidos e rapidamente registados nos programas iconográficos, ainda mais na arte dos vitrais, que não está menos sujeita do que os frescos e os mosaicos às inclinações dos comitentes e dos patronos nem às funções de propaganda por eles sugeridos.

Apesar das perdas e das alterações, o que se conserva dos vitrais historiados de Saint-Denis representa o núcleo mais rico e representativo dos vitrais do século XII, cronologicamente datado entre 1140 e 1147, e patrocinado pelo abade Suger. O que Suger evoca através dos seus escritos permite perceber, no programa decorativo, a vigorosa ação criadora da sua forte personalidade política e espiritual: a originalidade da mensagem iconográfica, a escolha da cara e difícil matéria, a ambição de alcançar resultados de requintada elegância até ao momento próprio da arte sumptuária, a procura pelos melhores mestres que todo o horizonte latino pudesse oferecer. O resultado devia ter em consideração a estética da matéria e o culto da luz, com bases religio-filosóficas. O eco é sentido imediatamente em França, na catedral de Chartres (1150-1155), e no excecional grupo de vitrais de Le Mans, Angers, Vendôme e Poitiers. O grandioso vitral da Crucificação de Poitiers, provavelmente oferta de Henrique II Plantageneta (1133-1189, rei desde 1154) e de Leonor de

Aquitânia (1122-1204), entre 1162 e 1175, é uma expressão do puro *horror vacui*, acompanhado pelas mais poderosas combinações cromáticas que se podiam criar na época. No fim do século XII, os três planos sobrepostos de janelas com vitrais com o tema da Jerusalém celeste, na abadia de Saint-Remi, em Reims (1162-1181), desenvolve, já em sentido gótico e monumental, as premissas regionais.

Entre os primeiros exemplos de vitrais em Inglaterra contam-se os painéis, que se conservaram até hoje, com séries iconográficas que incluem o Juízo Final e vidas de santos, mandados executar pelo arcebispo Roger, de Pont-l'Evêque (1151-1181), para a catedral de York, que revelam elementos comuns com os painéis análogos produzidos no norte de França e relações estreitas com as artes sumptuárias e as iluminuras inglesas. O grupo de vitrais do coro e do transepto oriental da catedral de Cantuária, de 1176-1180, constitui o conjunto mais notável conservado para lá do canal da Mancha, realizado sob a direção do mestre francês, Guillaume de Sens e do inglês William.

Na Germânia, Gherlacus é o artífice dos vitrais da abadia premonstratense de Arnstein, no rio Lahn (hoje estão em Münster, Westfälisches Landesmuseum), que assina e se retrata enquanto reza ao Senhor, invocado como *rex regum*; conservam-se ainda alguns painéis relativos a ciclos da vida de Moisés e do patriarca Jessé, além da cena de Cristo entre os sete dons do Espírito Santo, expressos numa linguagem densa de motivos decorativos.

Um caso peculiar no âmbito da produção europeia de vitrais é representado pela negação da exuberância icónica e de cor, própria deste *medium* artístico em particular, pelos abades cistercienses. Também os vitrais espelham o rigor próprio da ordem, fiel às leis de São Bernardo: a superfície do vitral é branca, decorada com *grisaille*, com discretos ramos fitomórficos estilizados ou geométricos, com uma única cor e perfeitos, porque desenhados segundo rigorosas relações matemáticas modulares, respondendo sobretudo ao princípio da facilidade operativa e da beleza disciplinada.

Os pavimentos

A maior parte das imagens representadas no revestimento do pavimento com mosaicos leva-nos a três grandes áreas temáticas: representações dos Testamentos; ilustrações do reportório enciclopédico geográfico ou cosmogónico e motivos retirados de coleções de bestiários.

No primeiro caso, trata-se de imagens de personagens bíblicas que antecipam

o Novo Testamento: Adão e Eva, Jonas, Sansão, David. Um dos exemplos mais significativos é, sem dúvida, o que provém da iconografia destinada à zona absidal da catedral de Otranto (1163-1165), onde imagens dos percursores de Cristo e de animais reais e fantásticos, dentro de medalhões, participam numa grandiosa missa, numa cena planificada até ao último pormenor e que tem por base fontes cristãs e profanas, ocidentais, bizantinas e árabes, os evangelhos canónicos e apócrifos, o *Physiologus* latino, o *Romance de Alexandre* e a narração das gestas do rei Artur.

No segundo grupo temático, encontramos personificações dos meses do ano e dos signos do zodíaco, das quatro estações, dos pontos cardeais, dos ventos, dos planetas, dos elementos ou das artes liberais: é exemplar o caso da catedral de Aosta (século XII), onde se impõe, dentro de um grande campo circular, a visão cosmográfica dominada pela personificação do ano com o Sol e a Lua, os doze meses e os rios do paraíso. No mosaico da igreja de São Salvador, em Turim, encontramos um dos primeiros *mappae mundi* medievais, com um círculo inscrito num quadrado, circundado de representações dos ventos, do oceano, das ilhas e dos animais que representam as várias espécies, quase citações literais de *Etymologiae* e de *De Natura Rerum*, de Isidoro de Sevilha (c. 560-636).

Quanto às composições que têm por base os bestiários, estamos no campo de representações de ampla utilização, retiradas sobretudo de coleções enciclopédicas e de fábulas que colecionam exemplos de mensagens didáticas úteis, alegóricas ou moralizadoras, sobre as quais se baseia, em grande parte, a homilética medieval. Já os ensinamentos morais de Ambrósio de Milão incitavam à glorificação da onipotência do Criador, que deu vida à grande variedade de animais cujos comportamentos ensinam o homem; em plena Idade Média, também o sublinhar do fantástico pode estar relacionado com a vontade de admirar a infinita criação de Deus. Em Ganagobie, na Alta Provença (1122-1126), o maior mosaico medieval de França apresenta, perto do coro, teorias de animais reais e fantásticos, alguns dos quais lembram os signos do zodíaco, enquanto nas absides laterais é sintetizada, nas cenas de cavaleiros combatentes, um contra um dragão, o outro a trespassar com uma espada um sátiro, a eterna luta do bem contra o mal, simbolizando o cristão na luta contra as forças satânicas.

Além das grandes temáticas figurativas existe também uma corrente que continua a privilegiar as versões em imagens e geometrizadas já experimentadas devido à sua sóbria eficácia ornamental na alta Idade Média,

cuja área de difusão é, sobretudo, o litoral adriático. Na lagoa de Veneza, produz-se uma série homogênea de pavimentos, quer em mosaico quer em *opus sectile* (embutidos de mármore policromos), ainda que com uma predominância da primeira tipologia. O pavimento mais importante, muito restaurado, é o revestimento, com vários painéis figurativos apenas com animais, que associa o mosaico ao *opus sectile* na basílica de São Marcos.

Frequentemente, o conjunto epigráfico que acompanha as imagens testemunha o papel do artista e do seu comitente, segundo um hábito antigo, transmitido tanto no Ocidente romano como (e sobretudo) no Oriente bizantino. O mosaico de Aqui, hoje no Museu de Turim, foi uma oferta do bispo Guido (1067); em Otranto, o extraordinário pavimento celebra o dom de Jónatas, arcebispo da cidade, e a realização do padre Pantaleão, que se diz ter superado dignamente a ideia inicial; na igreja do priorado francês de Ganagobie, especifica-se que o prior Bertrand é o comitente da obra enquanto Pierre Trutbert – talvez o *operarius*, o responsável pelas obras – solicita a sua execução.

Uma situação muito particular caracteriza Roma e as regiões da sua influência cultural, onde prevalece o gosto pela decoração em *opus sectile* e o recurso ao mármore continua a ser imprescindível para a imagem retrospectiva do esplendor romano; isto acontece em Roma como na Campânia, sob a influência dos abades de Monte Cassino, e na Sicília dos soberanos normandos. Para a nave central, usam-se discos de pórfiro imperial, unidos por anéis, que sublinham o percurso processional que conduz os fiéis da fachada até à abside; o ponto de cruzamento entre a nave e o coro é assinalado por uma grande roda de pórfiro, que continua com uma segunda fila de círculos. É verosímil supor que a nova conceção romana do padrão marmóreo tenha uma função na coreografia litúrgica: sobre a grande roda de pórfiro da nave de São Pedro no Vaticano, durante a cerimónia da coroação imperial, o futuro imperador e um bispo cardeal ajoelham-se a rezar; assim, na cerimónia de coroação papal, o pontífice reza *super rotam pavimenti*. À tipologia específica do *opus sectile* medieval está associado o fenómeno de recuperação e reutilização de material antigo. Em Monte Cassino, os artesãos bizantinos chamados pelo abade Desidério criam um pavimento com motivos com ritmo centrípeto utilizando os mármore de várias cores que o próprio abade compra em Roma. Em Roma, o exemplo mais precoce pode talvez ser o da igreja de Santa Cecília, de Trastevere (c. 1073), de que o próprio Desidério é cardeal e promotor de intervenções de restauro; de facto, a partir do pontificado do reformador

Pascoal II (1053/1055-1118, papa desde 1099) utiliza-se o *opus sectile* em grande escala e com resultados de surpreendente maturidade estilística, como demonstram as naves da basílica dos Santi Quattro Coronati e de São Clemente. A continuidade dos *ateliers* romanos, especializados na reutilização de mármore, mantém-se até ao final do século XIII, dando lugar à grande série de obras chamadas «cosmatesques», do nome de uma das várias famílias de marmoristas de Roma.

V. também: *Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da Europa cristã*, p.506;
O espaço sagrado da ortodoxia, p.527; *Portas e portais de entrada nos espaços eclesiásticos*, p.534; *Os espaços do poder (eclesiástico e laico)*, p.540;
Os programas figurativos da Igreja ortodoxa, p.572;
O mobiliário eclesiástico (frontais, cátedras, cibórios, púlpitos, círios), p.581;
Os símbolos do poder no Ocidente, p.588; *Os símbolos do poder no Oriente*, p.594;

OS PROGRAMAS FIGURATIVOS DA IGREJA ORTODOXA

de Francesca Zago

Nos séculos IX e X, já ultrapassada a iconoclastia, criam raízes as características do chamado «renascimento» bizantino. O modelo decorativo é definido como representação dos dogmas cristãos, uma criação iconográfica inspirada na nova liturgia com atenção aos temas eucarísticos e à história da salvação. O que chegou até nós desta produção pictórica documenta a procura de modos e de instrumentos expressivos que fundem a herança antiga e a aspiração por uma linguagem plástica. O prestígio e a força da ideologia imperial, a autoridade da Igreja ortodoxa, a rede de relações culturais, políticas e económicas constituem a base para a ampla difusão que a arte de Bizâncio, com os seus modelos e as suas formas, conhece no final do século XI e no início do século XII, irradiando pelos territórios da ortodoxia graças também ao apoio dos artesãos constantinopolitanos.

A produção pictórica depois da crise iconoclasta

Após a crise iconoclasta que ocorreu entre a segunda metade do século IX e

o início do século X, o Império Romano do Oriente leva a cabo uma longa série de ofensivas de reconquista territorial e de iniciativas para reafirmar o seu prestígio e a sua supremacia. No século IX, o período da dinastia macedónica (867-1056) é também o da expansão da ortodoxia para a Bulgária (864), Sérvia (867-874) e Rússia (988), e, consequentemente, de unificação política, e em parte cultural, na adoção de uma administração, de um cerimonial e de uma arte bizantina que nunca serão totalmente abandonados nos séculos seguintes. A iconoclastia foi ultrapassada e assinalada pela restituição das imagens sagradas a Santa Sofia, em Constantinopla, pelos «imperadores pios».

É neste período que se afirma o modelo bizantino «clássico», universal e centralizado, uniforme na sua cultura e na sua ideologia, e no qual se baseiam as características do chamado «renascimento» bizantino. O objetivo do esquema decorativo que se impõe a partir do século IX consiste na representação, em síntese, dos dogmas cristãos e da história da salvação, segundo uma disposição hierárquica dos temas, adequada ao tipo arquitetónico centralizado dominante na cultura artística do tempo, o da igreja em cruz inscrita num quadrado, cujas diferentes partes assumem um significado simbólico específico. Sendo a igreja um «outro céu sobre a terra», como afirma o patriarca Fócio (c. 820-c. 891), símbolo do universo, a decoração culmina necessariamente na imagem de Cristo Pantocrator (criador e salvador do mundo), representado na cúpula para dominar o ambiente abaixo, onde se dão as principais funções litúrgicas. A Igreja, como defende Fócio, é «prefigurada na pessoa dos patriarcas, anunciada na dos profetas, fundada na dos apóstolos, consumada na dos mártires, ornada na dos bispos», por isso, de uma esfera celeste, ou seja, a abside do *bema*, passa-se imediatamente para uma esfera terrena, representada pelo espaço do *naos*, em cujas paredes a história salvífica é compendiada nos episódios da história evangélica.

O tema figurativo da história salvífica

Perderam-se, infelizmente, os grandes ciclos de tema profano descritos por várias fontes; o que nos chegou da produção pictórica depois da retoma pós-iconoclasta documenta uma época de considerável tensão na procura de meios e de instrumentos expressivos elevados em contínua elaboração nos ambientes culturalmente hegemónicos da capital e difundidos a partir destes nas várias províncias do império. O estilo do século XI, de facto, alcança uma perfeição clássica na qual se equilibram e fundem com êxito a herança antiga e a

aspiração de uma linguagem plástica que traduza em imagens o mundo inteligível e a ética da ascese que é o seu reflexo terreno. Aqui, as austeras personalidades representadas exprimem na perfeição o ideal de rigor e de elevação espiritual dos bizantinos. Os grandes ciclos de mosaicos de Hosios Loukas, Dafni, Quios, Santa Sofia, em Kiev, bem como o ciclo pictórico de Santa Sofia, em Ohrid, assinalam também, além da vontade imperial e da grande comissão iconófila em sublinhar o regresso à arte religiosa figurativa nas décadas imediatamente posteriores ao triunfo da ortodoxia, o início de uma criação iconográfica inspirada na liturgia, cuja influência na pintura se intensificará nos séculos seguintes. A linguagem formal recorda nesta época que todas as celebrações renovam a obra da salvação. Por isso, temas eucarísticos e aspetos patéticos da história salvífica pela morte de Cristo despertam de novo a atenção. De facto, é precisamente no século XI que a abside deixa de acolher apenas a Encarnação, passando também a acolher a transposição litúrgica da Ceia, ou seja, a comunhão dos apóstolos, no segundo registo da abside, liturgia que acontece permanentemente no céu e da qual Cristo é o celebrante, sendo por isso considerada o modelo da celebração terrena. A primeira representação datada sobre este tema na pintura mural encontra-se na abside da Panagia Chalkeon, em Tessalonica (1028), que acolhe na cúpula uma Ascensão, seguida no tambor por profetas e por querubins nos pendentes, outro arcaísmo que faz referência às imagens nos pendentes em Santa Sofia, em Constantinopla. A Crucificação e a *Anastasis* no naos, pertencentes a um ciclo de grandes festas, ladeiam um arcossólio, provavelmente o sepulcro do fundador, introduzindo uma componente de carácter funerário no ciclo pictórico. Aliás, este último é acentuado no nártex com um Juízo Final (tema iconográfico cuja evolução é definida precisamente no século XI), inteiramente desenvolvido e o mais antigo entre os Juízos Finais datados.

O impulso imperial na produção artística

O *katholikon* do mosteiro de Hosios Loukas, na Fócide, edificado sobre a sepultura de São Lucas (?-953), em Steiris, no início do século XI, provavelmente por ordem imperial, recebe, cerca de 1040, uma das mais importantes intervenções em mosaicos (além de intervenções pictóricas nas capelas, nas galerias e na cripta), realizadas segundo o modelo iconográfico canónico. A cúpula (pintada de novo no século XIX) é dominada pelo

Pantocrator circundado por quatro anjos, pela Virgem e por São João Batista, enquanto 16 profetas se erguem no tambor. Na abside surge a Virgem no trono com o Menino ao colo e por cima da Virgem, na calota do bema, figura o Pentecostes, uma solução hábil, já que o sacerdote se encontra por baixo desta calota durante a prece da epiclese, em que pede ao Senhor que envie o Espírito Santo para transformar em corpo e em sangue de Cristo o pão e o vinho da comunhão. Nesta época, o número de cenas evangélicas é ainda limitado, figurando no vão do naos apenas quatro grandes festas: a Anunciação (perdida), a Natividade, a Apresentação no Templo e o Batismo. No nártex, pelo contrário, como se tornará hábito, encontram-se agrupados os acontecimentos que ilustram a morte e a Ressurreição de Jesus: a Crucificação, a Descida ao Limbo, a Lavagem dos Pés e a Incredulidade de Tomás. Cristo é representado morto na cruz para manifestar a realidade e as consequências da Sua Encarnação, enquanto a Virgem e João, testemunhas da sua dupla natureza, se limitam ao recolhimento, não deixando ainda transparecer todo o sofrimento do acontecimento.

A intervenção imperial, uma hipótese no que respeita ao mosteiro na Fócida, é evidente no caso do Nea Moni, de Quios, cujos mosaicos foram mandados executar por Constantino IX Monómaco (c. 1000-1055). A liberalidade do basileus e a chegada de mestres vindos da capital, que provavelmente trabalharam com artesãos da zona, contribuem para uma vasta e rica decoração com mosaicos, conservada em boa parte, conforme os cânones do século XI. Na cúpula, o Pantocrator (perdido) está rodeado por nove anjos, que recordam as novas ordens angelicais de Pseudo-Dionísio Areopagita, a Virgem, representada enquanto reza (ainda que por norma este comportamento fosse representado nas igrejas dos palácios), está na calota absidal, enquanto as cenas das grandes festas do naos têm continuidade nos episódios da Paixão no nártex interior, em cuja cúpula surge um dos mais antigos exemplos conservados até hoje de representação da Virgem escoltada por santos militares e mártires. Uma primeira visão da dramaticidade cénica pode encontrar-se quer na Crucificação, onde as Marias, viradas uma para a outra para partilharem a dor, aproximam da cara as suas mãos tapadas por tecido (gesto que já na Antiguidade exprime tristeza), quer na Deposição, em que Maria mostra doçura em relação ao Filho, pousando a mão na face.

De qualquer modo, o maior testemunho da arte de mosaicos das primeiras décadas da era dos Comnenos surge fora da metrópole, em Dafni (c. 1100), na Ática, embora aí trabalhem mestres vindos da capital. O *katholikon* do mosteiro

Theotokos conserva, de facto, um dos mais importantes ciclos de mosaicos médio-bizantinos, respeitadores das linhas gerais do programa iconográfico canónico e que chegou até aos nossos dias bastante completo, apesar do grande terramoto que danificou o edifício no século XVIII. A cúpula, mais uma vez, é dominada pela imagem do Pantocrator, e a abóbada do bema está ocupada pela *etimasia*.

A inovação surge num verdadeiro ciclo das grandes festas, aqui desenvolvido e acentuado pela presença do episódio apócrifo da infância de Maria no nártex, sinal de crescente expansão do culto mariano e da sua incidência na iconografia. Estes mosaicos refletem o gosto por ambientes aristocráticos na capital bizantina, na nobreza dos comportamentos, na elegância dos gestos e na facilidade de movimento, o desenho é subtil e as formas arredondadas devem-se a uma modelagem delicada.

O prestígio e a ideologia imperial, a autoridade da Igreja ortodoxa, as relações culturais, políticas e económicas estão na base da difusão que a arte de Bizâncio, com os seus modelos e as suas formas, conhece entre o final do século XI e o início do século XII e que irradiará pelos territórios da ortodoxia, também devido ao apoio dos artesãos constantinopolitanos.

A extensão da arte bizantina nos territórios ortodoxos

O quarto grande ciclo de mosaicos que se conservou até hoje, de facto, foi realizado para lá dos limites do império, no principado da Rus', de cristianização recente, na igreja de Santa Sofia, em Kiev (1037-1046). A disposição das representações segue rigidamente o sistema iconográfico bizantino: o Pantocrator e os quatro arcanjos dominam a cúpula principal, enquanto na abside, introduzida pela *Deesis* e pela Anunciação no arco triunfal, domina a figura protetora da Virgem a rezar, acima da comunhão dos apóstolos e de uma fila dos padres da Igreja (como o papa Clemente, evangelizador da Crimeia), aqui ainda representados de frente, como na igreja macedónica de Santa Sofia, em Ohrid. É nesta última que o programa decorativo testemunha um aprofundamento teológico e simbólico a que foram submetidos os frescos em questão, mandados executar no século XI por Leão, já *chartophylax* de Santa Sofia, em Constantinopla, e arcebispo autocéfalo de Ohrid. Uma forte acentuação do tema da Eucaristia ocupa praticamente todo o *bema*. Na calota absidal está representada uma Virgem sentada no trono tendo à sua frente Cristo numa mandorla (do tipo da Virgem chamada *Kipopoia* ou

Blachernitissa, representada a partir do século V nas moedas bizantinas) e, acima, surge uma *Deesis*, de meio corpo, com anjos. Por baixo, aparece a comunhão dos apóstolos com Cristo celebrante no centro (é o momento da liturgia eucarística que precede a distribuição da comunhão) e, mais em baixo, vários santos, também de frente e imóveis. A abóbada do *bema* tem frescos com a visão apocalíptica da Ascensão. O simbolismo eucarístico destas representações é acentuado por uma inusual sequência de cenas do Velho Testamento (como o sacrifício de Abraão) e por raras imagens de São Basílio, o Grande, e de São João Crisóstomo, oficiantes, os autores das duas principais liturgias da Igreja bizantina. Além de um ciclo do *Dodekaorton*, parcialmente conservado, Santa Sofia acolhe também retratos dos patriarcas e dos bispos de Constantinopla, Antakya, Jerusalém, Alexandria e Roma, os grandes centros da cristandade, numa tentativa de sublinhar o carácter universal da Igreja bizantina e marcar o restabelecimento da autoridade de Constantinopla na região após a submissão dos patriarcas búlgaros (976-1014).

Também num contexto cultural efetivamente provincial, a pintura mural da época macedónica, juntamente com obras de carácter popular, revela uma relação mais ou menos direta com o desenvolvimento das tendências artísticas dominantes, difundidas a partir dos *ateliers* da capital ou de Tessalonica, como efeito da ação centralizadora das autoridades religiosas e civis ou da intervenção dos comitentes. O conjunto das obras que chegaram até nós, apesar de fragmentado e incompleto, é, de qualquer modo, grande e diversificado. Pouco a pouco, a pintura mural começa a impor-se em frescos, com tendência para substituir o mosaico não apenas por razões económicas mas também distributivas e percetivas em relação ao espaço sagrado. Estendendo-se por todas as superfícies, o fresco permite a expansão e o enriquecimento dos ciclos iconográficos; além disso, a sua ductilidade presta-se mais à busca da expressividade de conteúdos emocionais e psicológicos, sobretudo na época dos Comnenos (1081-1204).

Está também muito bem documentada a produção artística da região da Capadócia, do século XI, como no caso da nova igreja de Tokali Kilise (final do século XI). Em geral, a iconografia segue já os programas predominantes, apesar de manter, como vimos, particularidades próprias e traços comuns com as outras regiões cristãs mais orientais.

Na Grécia continental e insular distinguem-se os traços comuns dos ciclos de Hosios Loukas e de Kiev, bem como de algumas igrejas da época na Capadócia (por exemplo, El Nazar). Ainda no início do século XI, no *katholikon* do

mosteiro da Virgem, fundado em Creta no alto do monte Myriokephalon por João Xenos, a cúpula acolhe, numa visão profética, Cristo no trono entre dois círculos, enquanto no tambor se encontram personagens bíblicas ladeadas pela Panagia e por dois anjos. No Chipre, bizantino até à conquista das cruzadas em 1192, algumas das tendências estilísticas e expressivas preanunciadas em Dafni surgem na *Panagia Phorbiotissa*, em Asinou (1105-1106), onde, para maior relevância expressiva, aparece a cena da Dormição de Maria. Na igreja do Salvador (1110-1118) surgem imagens semelhantes, um pouco mais tarde, ao conjunto monástico de Koutsovendis, onde pela primeira vez é introduzido o tema da lamentação de Cristo morto, *threnos*. Pouco depois, o mesmo tema aparece na Catedral da Transfiguração do Salvador, no mosteiro de Mirojski, em Pskov (1156-1158), mas também aqui, como na igreja cipriota, a expressividade emotiva é ainda bastante contida.

Os novos temas iconográficos

O classicismo bizantino do século XI tem continuação nas primeiras décadas do século XII, com o predomínio de um estilo gráfico e dinâmico no movimento das personagens, com extraordinária animação do panejamento que parece ter um dinamismo próprio. O aprofundamento do pensamento dogmático (já tratado, a seu tempo, pelos iconófilos) que leva à humanização da pessoa de Cristo e da sua representação, acentuando todo o seu sofrimento e o aparecimento de acalorados debates cristológicos e a evolução do ofício eucarístico, dá origem a novos temas iconográficos, como a *Pietà*, em que Cristo está nos braços da mãe dolorosa, o *Amnos* na abside e o cortejo de bispos celebrantes. Estes últimos, inicialmente representados de frente, apenas no final do século XI se vão virando progressivamente para o altar, trazendo nas mãos *phylacteria* com inscrições litúrgicas que os definem como celebrantes, com duas liturgias justapostas, a celeste e a terrena, e no momento de preparação e distribuição da Eucaristia. O primeiro sinal destas alterações surge na Macedónia, em Veljusa (1085-1093), onde apenas Basílio e João Crisóstomo estão virados para o centro da abside ocupado pelo trono da *etimasia*, figura também do altar real. A salvação, que se tornará efetiva apenas no momento da segunda parusia, é obtida graças ao sacrifício na cruz, através da Eucaristia oferecida à Santíssima Trindade. Na abside da igreja de São Pantaleão, em Nerezi (1164), na Macedónia, oito bispos estão virados para o centro, onde está o trono da *etimasia*, ao lado de dois anjos-diáconos que

abanam leques litúrgicos. Aqui, evidenciam-se pela primeira vez as conotações eucarísticas da *etimasia*. O ciclo narrativo, que inclui uma série de episódios da Paixão de Cristo, representa também uma das expressões mais importantes da pintura monumental comnena, de desenho rigoroso e de conceção objetiva, onde o traço, que surge como instrumento de expressão capaz de definir e marcar os rostos, enfatiza dramaticamente as formas, os gestos e os membros, contraídos pelo tormento da dor e da morte, enquanto as figuras, alongando-se mais do que o natural, assumem fortes conotações emotivas. É precisamente em Nerezi, no tema do *threnos*, que encontramos uma das páginas mais intensas da pintura medieval. Nesta época representa-se a piedade profunda, onde o contacto físico dos que sofrem com o corpo exânime de Jesus desempenha um papel iconográfico e compositivo essencial e a expressão da dor confirma a realidade da sua encarnação. Do mesmo modo, na *Koimesis* da igreja de St. Nicholas Kasnitzes, em Kastoria, (1160-1180), também na Macedónia, os tons dramáticos e comoventes são enfatizados através de processos análogos e reforçados pelo uso de cores escuras. A sensação dramática aprofunda-se e intensifica-se através de sinais trágicos na lamentação que se encontra numa outra igreja de Kastoria, a igreja dos Santos Anárgiros, onde Maria abraça o corpo rígido do filho, enquanto as roupas ondeiam sacudidas pelo vento fúnebre, e a paisagem ondulante de fundo parece animada por um movimento tumultuoso que acompanha a jornada dolorosa e, simultaneamente, interpreta iconograficamente o episódio evangélico. É aqui, em Kastoria, que o trono da *etimasia* é substituído pelo altar sobre o qual se colocava o cálice, a patena e o pão eucarístico, uma constante a partir do final do século XII e durante o século XIII, como se vê em Bertubani (1212-1213), na Geórgia, ou em São Pantaleão (1259), em Boyana, na Bulgária. Pertencem talvez ao mesmo *atelier* ativo em Kastoria os mestres chamados para decorar a igreja macedónica de São Jorge, em Kurbinovo (1191), onde a linearidade e a carga emocional da pintura comnena do final do século XII são interpretadas de forma rigorosa e onde aparece, pela primeira vez, um tema que se tornará quase obrigatório no registo inferior da abside, o *Amnos* (cordeiro sacrificado), também chamado *Melismos* (ou seja, divisão, referindo-se à repartição do pão eucarístico: uma criança abençoada e parcialmente coberta por um véu litúrgico com uma cruz está deitada no altar (mais tarde, esta criança torna-se mais pequena e mais jovem e é colocada dentro de uma patena), as figuras dos santos bispos convergem à sua volta curvando ligeiramente a cabeça, e sobre o altar encontra-se uma patena com o pão eucarístico, por vezes com um

asterisco, e um cálice. Esta visão do cordeiro sacrificado é evocada por Isaías em primeiro lugar (57, 7) e, depois, no Evangelho segundo São João (1, 29) e, por fim, no Apocalipse (5, 6 e 13). A liturgia inspira-se nestes textos durante o ofício da *prothesis*: o momento em que o celebrante divide o pão eucarístico e o fim da *Proskomidia*, quando o pão e o vinho se transformam no corpo e no sangue de Cristo. A imagem manifesta este ritual, ou seja, a realidade da Eucaristia, a criança enquanto pão eucarístico, evocando o que é verdadeiramente o corpo de Cristo, interpretação que se confirma em numerosos textos patrísticos da época. A variante de Nerezi difunde-se por várias regiões: os frescos da igreja sérvia de Durdevi Stupovi (1175), fundada por Estêvão Nemanja, próxima de Novi Pazar, são um bom exemplo e podem ser considerados uma versão balcânica do programa decorativo «canónico».

A influência bizantina na Bulgária, Geórgia, Mediterrâneo

A influência bizantina é determinante também na arte búlgara dos séculos XI e XII, como, por exemplo, na igreja-ossário do mosteiro de Petritzos, em Bachkovo, fundada em 1083, cujos frescos do primeiro período, datáveis do final do século XI e do terceiro quarto do século XII (depois os do século XIV, no nártex da igreja), são executados por mestres, talvez formados em Constantinopla, que poderão ter sido influenciados pelas formas cénicas e expressivas de zonas periféricas, como a Capadócia. A função funerária do edifício justifica o seu programa iconográfico com uma *Deesis* na abside da cripta, que pede a intercessão de Cristo juiz colocado na calota absidal, e em frente de uma cena bastante rara, a visão dos ossos de Ezequiel, interpretada como um anúncio da ressurreição dos mortos.

Também no reino cristão da Geórgia, nos séculos XII e XIII, o principal modelo de referência para os soberanos e para a aristocracia continua a ser o imperial bizantino. Na igreja da Mãe de Deus, do conjunto de edifícios monásticos em Gelati (Imereti), fundado em 1106, a intencional recuperação da magnificência constantinopolitana é clara no mosaico absidal (excecional no género ainda que suplantado pelo fresco) da Virgem Nikopoios, de pé, ladeada por dois arcanjos (1125-c. 1130), onde, no entanto, é claramente georgiana a variante iconográfica e a gama de cores. Nos frescos da igreja da Dormição, em Vardzia (1184-1186), Jorge III e Tamar da Geórgia estão representados com as vestes cerimoniais do *basileus* de Constantinopla.

Na difusão mediterrânica dos modelos constantinopolitanos, no período

commeno tardio, a igreja cipriota da *Panagia tou Arakou*, em Lagoudera (1192), realizada um ano após a ocupação da ilha pelas cruzadas, tem um papel indiscutível. Assim o provam a forma abreviada da apresentação de Cristo a Simeão e a tipologia dos símbolos nas paredes da Virgem *Kykkotissa*. A expansão para o Oriente e para o Ocidente, através de pintores, de modelos e de obras, é testemunhada, entre outros, por uma imagem da Anunciação do mosteiro de Santa Catarina, no Sinai, e pelos painéis pintados ou pelos frescos do sul de Itália, já do século XIII, na abadia de Santa Maria di Cerrate na região de Salento na Apúlia. No sul de Itália, como se sabe, é a Sicília normanda que assinala a penetração mais profunda da arte bizantina, com os seus mosaicos e imagens.

Os últimos anos do século XII marcam a criação de uma obra-prima de pintura mural universalmente atribuída a pintores constantinopolitanos: São Demétrio, em Vladimir (1194-1197). Aqui, a atenção é particularmente forte em relação aos caracteres expressivos e psicológicos das personagens, dos apóstolos e, surpreendentemente, de alguns dos anjos do Juízo Final. É uma intensa tristeza nunca vista nos mensageiros celestes, a não ser nas cenas da Paixão de Cristo, antecipando, aqui, o fenómeno do humanismo que marcará a arte do século XIII, no Oriente como no Ocidente.

V. também: *O cisma da Igreja do Oriente*, p.23;

Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da Europa cristã, p.506;

O espaço sagrado da ortodoxia, p.527;

Portas e portais de entrada nos espaços eclesiásticos, p.534;

Os espaços do poder (eclesiástico e laico), p.540;

Os programas figurativos da Igreja cristã na Europa (mosaicos, pinturas, esculturas, vitrais, pavimentos, livros), p.544; *O mobiliário eclesiástico (frontais, cátedras, cibórios, púlpitos, círios)*, p.581;

Os símbolos do poder no Ocidente, p.588; *Os símbolos do poder no Oriente*, p.594;

Santa Sofia, em Constantinopla, p.601;

Bizâncio e o Ocidente (Teofânia, Desidério de Monte Cassino, Cluny, Veneza, Sicília), p.634.

OS INSTRUMENTOS DA LITURGIA E OS SÍMBOLOS DO PODER

O MOBILIÁRIO ECLESIAÍSTICO (FRONTAIS, CÁTEDRAS, CIBÓRIOS, PÚLPITOS, CÍRIOS)

de Manuela Gianandrea

O espaço das igrejas nos séculos XI e XII é composto por um mobiliário litúrgico complexo, que oscila entre memórias do passado e variações da tradição.

Um conjunto de objetos que se dispõem na zona do coro e na nave, propondo um altar, na primeira, enriquecido na decoração por frontais, dosséis e cibórios, e, na nave, no centro, um recinto, a schola cantorum, frequentemente com um ou dois púlpitos e um candelabro para o círio da Páscoa. A função do edifício religioso – catedral, igreja abacial, igreja paroquial, oratório, colegiada, igreja conventual – e o seu uso para diferentes utilizadores – bispos, monges, convertidos ou laicos – são, de qualquer modo, fatores que condicionam uma série de componentes ligados à arquitetura, à decoração e, naturalmente, ao mobiliário litúrgico.

No centro da igreja: o mobiliário do altar

Nos edifícios eclesiásticos, monásticos ou seculares, em comparação com a era paleocristã e com a alta Idade Média, assiste-se sobretudo à multiplicação dos altares, de tal modo que à ara principal, no foco do santuário, se juntam um ou dois altares secundários, colocados nas proximidades ou em espaços periféricos, como se verifica, já no século IX, na planta da igreja abacial de São Galo. Quanto ao formato e à sua articulação, interessa notar que a renovação do culto do corpo dos santos e a consequente necessidade de associar as relíquias ao altar condicionam profundamente esta estrutura. De facto, as relíquias podiam ser colocadas no corpo da própria ara – com a eventual abertura de uma

fenestella que permitisse vê-las – ou, no caso dos altares com apoios, no plano da mesa, como se pode ver no altar da basílica de Saint-Sernin, em Tolosa, realizado em 1096 por Bernardus Gelduinus. Esta é, aliás, a solução aplicada nos altares portáteis, muito difundidos e normalmente de grande qualidade, como o que chegou a ser utilizado na abadia de Stavelot (Bruxelas, Musées Royaux), decorado com histórias da Paixão de Cristo e com personagens do Antigo Testamento que antecipavam as suas obras. Mandado executar pelo abade Wibald (1130-1158), o pequeno altar testemunha, na extraordinária execução em metais preciosos, esmaltes *champlevé* e pedras preciosas, o alto nível dos ourives da região do rio Mosa no século XII. Quando está prevista uma cripta para acolher relíquias, o altar é normalmente colocado na perpendicular das relíquias, num presbitério levantado, com degraus laterais que conduzem à cripta. Do ponto de vista tipológico, no entanto, depois do ano 1000 impõe-se rapidamente a forma paralelepípedica já presente, por exemplo, no altar de Ratchis, que terá como consequência imediata o desenvolvimento de decorações no lado voltado para a nave e para os fiéis. O revestimento da frente do altar, chamado *antependium*, ou frontal, pode ser de metal, de pedra, de madeira ou de tecido. De facto, no início, a mesa é coberta por um pano, um *pallium*, que cai, ou pende, para a frente do altar: uma situação de onde claramente deriva o termo *antependium*. De cerca do ano 1000, conservam-se dois exemplos de exímia execução: o frontal da catedral de Aix-la-Chapelle e o frontal, doado pelo imperador Henrique II (973-1024, imperador desde 1014), de ouro, pedras preciosas e pérolas, outrora na igreja principal de Basileia (Paris, Musée National do Moyen Age, Thermes de Cluny). Um caso excepcional, que aos materiais e pedras preciosas junta também esmaltes *cloisonnés*, é a famosa *Pala d'Oro* de São Marcos, em Veneza, de execução essencialmente constantinopolitana e muito provavelmente concebida originalmente como frontal de altar. Um testemunho importante, apesar de se ter perdido, é o frontal mandado realizar em Constantinopla pelo abade Desidério (c. 1027-1087, abade desde 1058) para o altar de Monte Cassino com 36 libras de ouro. Segundo as palavras do cronista Leão de Óstia (c. 1046-1115/1117), o resultado devia causar admiração: a mesa, deslumbrante pelo ouro e brilhante das pedras preciosas e dos esmaltes, foi decorada com episódios evangélicos e com quase todos os milagres de São Bento. No entanto, a maior parte dos frontais de altar de metal que chegaram até hoje, pelo menos 17, encontra-se na zona escandinava. O facto de terem sido realizados de bronze dourado, e não de ouro ou de prata, favoreceu a sua

sobrevivência. O exemplo mais antigo é o frontal de Lisbjerg, em Aarhus, na Jutlândia (Copenhaga, Notionalmuseet), datável de c. 1140; o altar, quer devido ao frontal quer devido ao retábulo com uma Crucificação num grande arco, oferece um exemplo do que provavelmente foi o modelo de altar românico de toda a Europa. Na verdade, existem no mundo ocidental também numerosos frontais realizados com materiais menos importantes, como a madeira, pintada ou esculpida. Muitos destes frontais conservam-se na Península Ibérica: na Catalunha existem dois, muito parecidos, e de grande importância, pintados no segundo quartel do século XII, um proveniente de Hix e outro de La Seu d'Urgell (Barcelona, Museo d'Art de Catalunya). Ambos são emoldurados por uma rica estrutura ornamental e mostram, no painel central, um imponente Cristo Rei com os 12 apóstolos ao seu lado. O mais antigo frontal esculpido, provavelmente da segunda metade do século XII, provém de São Pedro de Ripoll (Vich, Mus. Arqueologic-Artistic Episcopal) e apresenta, no centro, como habitualmente, a figura do Cristo Rei numa mandorla, com os símbolos dos evangelistas e os 12 apóstolos.

É também discreta a presença em toda a Europa de frontais pintados, como o que provém da igreja das religiosas agostinianas de Santa Valburga, em Soest, datável de c. 1175 e hoje conservado em Münster (Westfälisches Landesmuseum).

O declínio progressivo dos frontais está marcado, segundo alguns estudiosos, por algumas alterações litúrgicas significativas, como a deslocação do altar para mais próximo da abside e o costume de o celebrante celebrar a missa não atrás do altar mas em frente, de costas para os fiéis. Assim, o frontal fica quase totalmente escondido e, por isso, começa a tendência de deslocar a decoração para a parte posterior acima do altar. É este talvez o momento de nascimento do dossel ou do retábulo, um painel decorativo, sobretudo móvel, de metal, madeira, tecido, pedra ou marfim.

No entanto, uma parte dos estudiosos crê que é demasiado simplista esta passagem do frontal para o dossel, acreditando que a posição do celebrante não depende de transformações litúrgicas, mas da alteração do local onde o altar é colocado no espaço arquitetónico. A proliferação de missas em altares laterais, de facto, levou os altares para o fundo das absides ou das capelas, obrigando o padre a celebrar a missa de costas para os fiéis. A decoração por cima do altar ou na parte da frente, como a posição do celebrante, deriva, portanto, segundo alguns estudiosos, do contexto arquitetónico específico e não de uma modificação no modo de celebrar a missa. O dossel do Pentecostes (Paris,

Musée National do Moyen-Age Thermes de Cluny), realizado na região do rio Mosa, mostra que a configuração estrutural dos primeiros dosséis do século XII deve ter sido sobretudo retangular, com pouco desenvolvimento vertical e algumas variações no coroamento, ora semicircular ora com três lóbulos, ora triangular. No entanto, no contexto europeu, existem episódios isolados de uso conjunto de frontal e dossel, como no caso do altar principal da catedral de Santiago de Compostela, onde o conjunto era, além disso, dominado por um rico cibório.

O cibório constitui um dos ornamentos-chave da zona do altar desde a alta Idade Média. A renovação na tipologia do cibório é marcada, no final do século X, pelo exemplo de Santo Ambrósio, em Milão, cujos reflexos se veem no altar de São Pedro do Monte, em Civate. Uma nova tipologia em que se pode identificar dois modelos fundamentais é elaborada em Roma pelos marmoristas romanos. O primeiro tipo, com quatro colunas arquivadas por um conjunto de colunetas sobre as quais se apoia uma segunda arquitrave e uma cobertura de duas águas com frontões triangulares, pode ver-se em São Clemente, em Roma, e na igreja de Santo Elias, em Castel Sant'Elia, perto de Nepi, do princípio do século XII. O segundo modelo prevê a passagem da estrutura quadrangular da base para a estrutura octogonal da parte superior através de, pelo menos, duas filas de colunas arquivadas, as inferiores paralelepípedicas, as superiores prismáticas com secção octogonal; a cobertura é um tronco em pirâmide, encimado por uma lanterna que, por sua vez, tem várias filas de colunetas com conclusão piramidal. Existem vários exemplos deste tipo e, entre os primeiros, conta-se o de São Lourenço extramuros, em Roma, realizado em 1148 por Angelo di Paolo. Próximos da tipologia romana, mas considerados um capítulo à parte pelas características iconográficas e estruturais – sobretudo pelo uso do arco geminado ou com três lóbulos em vez da arquitrave – são os cibórios da região de Abruzzo, de estuque, realizados pelo *atelier* do mestre Ruggero, como o cibório de San Clemente al Vomano, em Guardia al Vomano, obra de 1158 de Ruggero e Roberto. Os cibórios são muito difundidos por toda a Europa, embora com algumas variações, como os baldaquinos de madeira, pintados, que, a partir do século XI, surgem em grande quantidade nos altares espanhóis.

Os castiçais e os incensários fazem também parte do rico conjunto ornamental do altar. Os primeiros podem ser dois, quatro ou sete, dispostos por cima ou atrás do altar, com uma complexa elaboração simbólica clarificada pelo teólogo Honório de Autun no século XII. O mesmo teólogo explica

também como os incensários representam o corpo do Senhor, como o incenso corresponde à sua divindade e como o fogo que o consome corresponde ao Espírito Santo. Estes objetos, frequentemente de cobre e de bronze, não faltando no entanto alguns de materiais mais ricos, assumem particular importância nos séculos XI e XII, atingindo uma grande complexidade quer na elaboração quer no programa iconográfico, como o testemunham dois castiçais de prata ligados ao nome de Bernardo de Hildesheim (c. 960-1022, bispo desde 993) (Hildesheim, Museu Diocesano), ou o incensário de bronze dourado do tesouro da catedral de Trier. Um elemento decorativo igualmente interessante é a cruz, que é normalmente colocada em cima do altar, como se vê no fresco da basílica superior de Assis, com São Francisco em frente do *Crucifixo de São Damião*, ou pelo menos próximo do altar. Por exemplo, na célebre abadia parisiense de Saint-Denis, cerca do ano 1140, uma grande cruz de ouro com mais de dois metros, colocada sobre uma base com cerca de quatro metros, estava colocada precisamente atrás do altar principal. Além da imagem de Cristo crucificado, um rico programa iconográfico associa-se também à base, como na base da cruz proveniente da abadia francesa de Saint-Bertin do Norte, de 1150-1160.

A cada um o seu espaço: divisórias, iconóstases e *scholae cantorum*

Em Assis, o fresco com o *Presépio* do santuário de Greccio também tem representada uma cruz de grande formato – cujo peso pressupunha uma forte estrutura de apoio – colocada sobre um muro de alvenaria destinado a separar o presbitério da nave. A chegada do novo milénio vem acentuar a exigência de uma divisão do espaço entre o clero e os leigos no edifício religioso. Segundo fontes da época, esta divisão rigorosa dos espaços não deve, no entanto, ser entendida como uma separação hierárquica do clero em relação aos fiéis, mas uma maneira de permitir a máxima concentração espiritual de ambos. A separação entre a zona presbiteral e a nave pode ser feita por um muro alto de alvenaria ou por um conjunto complexo de *transenne*, pequenas colunas e cornijas. No primeiro caso, bem testemunhado pelo fresco já referido em Assis, os muros, colocados em três lados, albergam as cadeiras para o clero ao longo das paredes internas, e comunicam com a nave através de uma porta central, útil também para que as procissões de religiosos entrem no coro. Infelizmente, existem poucos exemplos desta tipologia de coro em Itália, como na abadia de São Bento no monte Subasio, em Assis, tendo-se conservado exemplos

extraordinários na Saxónia, como a igreja de São Miguel, em Hildesheim, e a Liebfrauenkirche, em Halberstadt.

Na península italiana são, pelo contrário, numerosos os testemunhos de *pergulae* – com lajes, colunas e cornijas – que dividem o coração do santuário da nave, embora muitas sejam fruto de reconstruções modernas. Uma divisória deste tipo pode ver-se ainda hoje na região de Abruzzos, na igreja de Santa Maria in Valle Porclaneta, perto de Rosciolo, provavelmente um conjunto de épocas diferentes (séculos XII-XIII), que apresenta, no entanto, em união com o altar, o cibório e o púlpito, uma ideia extremamente interessante de como deveria apresentar-se o mobiliário litúrgico numa igreja medieval. Aqui, dois plúteos, colocados mais ou menos no centro da nave principal, servem de apoio a quatro colunelos, que por sua vez apoiam um extraordinário entablamento de madeira, decorado ricamente e destinado, talvez, a imagens. Alguns estudiosos creem que esta estrutura é uma réplica de outra, hoje desaparecida, mandada realizar no final do século XI por Desidério para a igreja abacial de Monte Cassino e constituída por uma trave de madeira entalhada, decorada com ouro e púrpura, apoiada sobre seis colunas de prata, onde estavam presos cinco ícones redondos, enquanto 13 ícones quadrados lhe coroavam a parte superior. Neste caso, tratar-se-ia de uma iconóstase, elemento muito comum nas igrejas cristãs orientais, com exemplos interessantes em Hosios Loukas, na Fócida, em Santa Sofia, em Ohrid, e em Santo Estêvão, em Kastoria. Também em Roma e no resto do Património de Pedro subsistem ainda alguns exemplos destas *pergulae*, nestes casos feitas de mármore e decoradas com embutidos, no estilo «comastesco». Precisamente em Roma, na igreja de São Clemente do princípio do século XII, está documentado o mais importante testemunho de *schola cantorum*, o espaço, normalmente retangular, que, estendendo-se do presbitério até à nave, acolhe os cantores. A *schola cantorum* é formada por uma série de placas, de altura média e com uma abertura para o altar e outra para a igreja, que não estão ligadas organicamente à arquitetura do edifício mas fecham um espaço de dimensões normalmente inferiores ao da nave central. Do lado de fora da *schola* e ao seu lado, começa o espaço dos *fideles*.

O lado do povo: ambões, púlpitos e candelabros

Ligado à zona presbiteral ou à *schola cantorum*, quando existe, surge o púlpito ou os púlpitos. De facto, podem ser dois, colocados um à esquerda, virado para a abside, dedicado à leitura do Evangelho, e outro à direita,

dedicado à leitura das Epístolas. A opção pela utilização de dois ambões, talvez ocorrida durante o século XII e muito provavelmente inexistente nos edifícios paleocristãos e da alta Idade Média, parece ter resultado da necessidade de conferir à celebração um *appeal* coreográfico mais intenso, tornando mais elegante e solene a alternância Epístola-cantos intermédios-Evangelhos e patenteando, também no mobiliário, a hierarquia entre o Evangelho e as Epístolas, bem clara a nível cerimonial. Quando existe uma *schola cantorum*, como no caso de São Clemente, os dois ambões são englobados nesse espaço, um oposto ao outro. Na ausência da zona para os cantores, o púlpito, se apenas um, está ligado diretamente à divisória presbiteral, como se pode observar em Santa Maria in Valle Porclaneta ou no fresco de Assis, *Presépio*, de Greccio. Não faltam, de qualquer modo, casos em que o púlpito e a divisória são absolutamente independentes. É provavelmente este o caso da igreja do abade Desidério, em Monte Cassino, onde um único púlpito de madeira foi colocado *extra chorum*.

No modelo de Roma, impõe-se claramente um ambão com dois acessos, ou seja, com uma base alta maciça e contínua sobre a qual se encontra a estante para as leituras, com duas placas triangulares que servem de balaustrada para duas escadas opostas. Este tipo de ambão, que era muito comum em Roma e nas zonas limítrofes, pode ser o resultado do retomar de modelos paleocristãos e da alta Idade Média, como parece provar o resto do ambão de Santa Maria Antiqua, em Roma, e o de São Cornélio, em Veio (Roma, Museo dell'alto Medioevo), bem como as palavras das *Ordines*, ou seja, da recolha sobre os ritos litúrgicos. A existência de ambões com dois acessos é testemunhada desde a primeira metade do século XII também na região da Campânia, onde depois se impõe a tipologia da varanda sobre colunas, com ou sem pequenos arcos, inspirada nos famosos púlpitos da catedral de Salerno, realizados cerca de 1180. A tipologia da varanda sobre colunas, indiscutivelmente a mais comum, existe também na Apúlia, que conserva um número relativamente reduzido de púlpitos, alguns com decoração esculpida de carácter figurativo ou narrativo. O grupo de púlpitos mais antigos está associado ao *atelier* do arqui-diácono Accetto, ativo no segundo quartel do século XI, e o ambão mais bem conservado é o da catedral de Canosa, Bari. Terra extraordinariamente rica em ambões é Abruzzo, concentrados no centro da região e muito bem documentados, porque assinados e/ou datados. Os púlpitos desta região podem ser divididos em dois grupos principais: os púlpitos com cenas narrativas, como o de Santa Maria del Lago, em Moscufo (Pescara), realizado por

Nicodemo, em 1159, e os púlpitos com decoração sobretudo floral, como se pode observar no de São Clemente em Casauria (Pescara), de c. 1176. A Toscana distingue-se pelo grande número de púlpitos ricamente narrativos, como o de Guilherme, hoje na catedral de Cagliari, mas proveniente de Pisa, bem como por púlpitos embutidos, como o de São Miniato al Monte, Florença. Merecem um capítulo à parte os ambões e, mais em geral, o mobiliário litúrgico romano, realizados pelos Cosmati, denominação convencional através da qual se indicam algumas famílias de marmoristas (entre os quais surge muitas vezes o nome Cosma), ativos principalmente em Roma e na região do Lácio a partir do século XII, como verdadeiros produtores de mobiliário litúrgico. As suas obras, frequentemente inspiradas na diferença em relação ao antigo, caracterizam-se por um sistema ornamental que utiliza mármore branco e com cores, pedras semipreciosas (sobretudo pórfiro e silicato), placas de massa vítrea e ouro, formando minuciosos e elegantes desenhos geométricos.

Ambões monumentais e muito decorados são realizados também a norte dos Alpes, como o prova o ambão criado em 1181, em Klosterneuburg, perto de Viena, por Nicolas de Verdun (século XII), extraordinário exemplo da escola de ourivesaria da região do rio Mosa. O ambão, transformado em 1330 num tríptico de altar, é sumptuosamente composto por placas de esmalte e de ouro com imagens do Antigo e do Novo Testamento, ligadas por uma sofisticada relação «típica», frequente na zona para lá dos Alpes, que a cada cena do Novo Testamento faz corresponder duas do Antigo Testamento que a profetizaram.

Ao lado do ambão surge o candelabro para o círio da Páscoa, absoluto protagonista das celebrações de Sábado Santo, durante as quais o diácono acende solenemente a chama do púlpito, símbolo da Ressurreição de Cristo. Os candelabros destinados aos círios da Páscoa são sobretudo colunares e maioritariamente de prata, de bronze ou de mármore, como, por exemplo, as colunas embutidas dos marmoristas romanos. Os candelabros de altar ou, mais genericamente, os candelabros com funções litúrgicas são, pelo contrário, formados por um corpo cilíndrico com vários pés que termina com uma peça para encaixar a vela; são comuns também os candelabros com dois ou mais braços, até sete, inspirados no modelo bíblico.

Do mobiliário litúrgico faz também parte, naturalmente, a fonte batismal. Durante os séculos XI-XIII, além das fontes poligonais de grandes proporções e estrutura solene, que evocam os tanques paleocristãos, como a fonte batismal de bronze mandada realizar pelo abade Hellinus (1107-1118) para a igreja de

Notre-Dame, em Liège (agora em São Bartolomeu), ou a fonte da basílica de São Frediano, em Luca (c.1150), surgem também estruturas de dimensões inferiores, que se difundiram graças ao batismo por aspersão.

V. também: *Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da europa cristã*, p.506;

O espaço sagrado da ortodoxia p.527;

Portas e portais de entrada nos espaços eclesiásticos, p.534;

Os espaços do poder (eclesiástico e laico), p.540;

Os programas figurativos da Igreja ortodoxa, p.572; *Os símbolos do poder no Ocidente*, p.588;

Os símbolos do poder no Oriente, p.594.

OS SÍMBOLOS DO PODER NO OCIDENTE

de Alessandra Acconci

O mundo ocidental é rico em símbolos do poder da época medieval – coroa, manto, cetro –, cuja preciosidade e perfeição técnica e estilística os torna, além de sumptuosos símbolos de autoridade e poder real, verdadeiros objetos de culto.

O símbolo representado pelo objeto assume mais valor do que o próprio objeto e explica a oferta de elementos prestigiados como as coroas aos mosteiros ou aos tesouros das igrejas. É frequente as obras de arte sumptuária serem desmontadas; as peças preciosas voltam a ser utilizadas em objetos sagrados como os relicários.

Preciosidade e representatividade dos símbolos do poder

A arte sumptuária medieval condensa em si os melhores resultados técnicos ou estilísticos obtidos no campo das artes aplicadas através de trabalhos extremamente complexos, favorecidos pela osmose contínua dos princípios decorativos entre o Oriente, o Ocidente e o mundo islâmico. A estética do luxo e do poder tem, na Idade Média, uma matriz cultural substancialmente mista. Reflete o fausto das cortes, o luxo da aristocracia e o solene cerimonial dos costumes litúrgicos. Em qualquer caso, quer a espada do príncipe quer o báculo do bispo são fruto de uma arte principesca de origem profana, cuja função social, no islão como nos reinos cristãos, é servir o mito principesco. Frequentemente, o símbolo representado pelo objeto assume mais valor do que

o próprio objeto, o que explica a oferta de elementos de prestígio como as coroas aos mosteiros ou aos tesouros das igrejas. A preciosidade específica dos materiais confere aos objetos feitos à mão um significado que une e confunde os símbolos do poder e os instrumentos de culto. Pode ser citada, por exemplo, a cruz no topo da coroa do império (Viena, Kunsthistorisches Museum, Schatzkammer) que tem, na parte da frente, uma brilhante pedra preciosa e, no lado de trás, a figura de Cristo. A lança sagrada é símbolo de poder e instrumento de culto enquanto relicário: Empunhando a lança sagrada, Otão I (912-973, desde de 962) aniquila os húngaros em 955. Com o mesmo cerimonial dos imperadores, a espada de São Cosme e de São Damião é transportada na procissão perante as abadessas de Essen. Os símbolos assumem um valor transcendental que os coloca ao nível dos objetos de culto. No entanto, é necessário distinguir entre as verdadeiras *regalia*, que têm a função de legitimar a investidura do soberano, e os objetos destinados a honrá-lo na ocasião dos acontecimentos mais significativos do seu reinado.

As coroas

O momento da coroação que marca o início do poder é investido de profundos e solenes significados, traduzidos em hábitos preestabelecidos, destinados a ser assimilados no decorrer de uma verdadeira cerimónia, em que a unção e a coroação precedem a entrega do cetro, da espada, do bastão, do anel e do simbólico globo, até que o novo soberano se senta no trono. A imagem dos soberanos em glória, no trono, cobertos com as suas vestes e ostentando os seus símbolos, foi-nos transmitida por ilustrações inseridas em livros com iluminuras com abundância de pormenores. A folha do evangeliário conhecido como *Apoteose de Otão III* (*Evangeliário de Liuthar*, Aix-la-Chapelle, Domschatzkammer, Inv. Nr. G. 25, f. 16r) ilustra a conjugação perfeita entre as realidades terrena e espiritual deste imperador: está representado dentro da mandorla luminosa, coroado pela mão do Eterno, e ao seu lado estão os símbolos dos evangelistas, utilizando os símbolos e os atributos iconográficos da majestade exclusivos de Cristo. A profunda ressonância simbólica da cena exemplifica a conceção sagrada de toda a realidade procurada por Otão, que propôs a si próprio e ao seu tempo um ideal de convergência perfeita entre o regimento cristão do Estado – que é o Sacro Império Romano-Germânico – e a realização da vida cristã, que a Igreja exige de todos os seus fiéis.

A coroa é o símbolo da soberania por excelência; é um elemento que consta já no aparato real lombardo. A coroa mais antiga conservada é a de Teodolinda (?-638, no poder a partir de 616), mais tarde usada como coroa votiva (Monza, Museo del Duomo). Coroas redondas decoradas com lírios, *pendilia* ao lado das orelhas e com arcos na parte superior são conhecidas sobretudo através das frequentes reproduções em documentos artísticos da alta Idade Média. É redonda e decorada com lírios a coroa da imperatriz Gisela, que morreu em 1043 e se encontra sepultada na catedral de Espira; é redonda com arcos a coroa usada por Inês da Aquitânia (1025-1077) na iluminura do *Codex Aureus*, de Henrique III (1017-1056, imperador desde 1046) para a catedral de Espira (c. 1046). A coroa da estátua da Majestade de Sainte-Foy de Conques (Trésor de l'Abbaye) une a base redonda com a parte superior decorada com lírios e com arco transversal. A estátua da Santa Fé (século X) reflete o costume peculiar, com raízes na região de Auvergne e áreas limítrofes, de revestir totalmente de metais preciosos as estatuetas-relicários dos santos patronos, transportadas nas procissões ou mesmo para as batalhas como divindades protetoras. Uma coroa redonda decorada com lírios, pérolas e pedras preciosas é usada talvez para a coroação de Otão III (980-1002), uma criança de três anos, em Aix-la-Chapelle, em 983 (Essen, Münsterschatzmuseum). Única no seu estilo é a coroa do império da época otôniana, octogonal, com placas arqueadas da testa à nuca, com uma cruz frontal e pedras preciosas que se crê corresponderem à simbologia cósmica. São frequentes os casos de desmontagem e atualização de coroas bem como de reutilização de peças preciosas das coroas, como no caso do relicário de Santa Elisabete (Estocolmo, Staten Historiska Museet) que inclui dois arcos que se cruzam, talvez provenientes de uma coroa de 1220-1230 pertencente a Frederico II (1194-1250, imperador desde 1220). Reutilizada é também a coroa sagrada da Hungria (Budapeste, Magyar Nemzeti Múzeum), que nasce da junção de uma coroa grega redonda com placas de esmalte e *pendilia* do século XI, com uma coroa latina formada por uma estrutura de arcos cruzados que formam uma cruz com oito retratos dos apóstolos, a representação do Todo-Poderoso e a cruz.

Existem testemunhos desde o século VIII do uso de doar coroas bem como outros símbolos do poder às igrejas. O lombardo Liutprando (?-744, rei desde 712) – o soberano que formula uma consciente teoria da realeza católica – depõe a áurea coroa no sepulcro de São Pedro. De seguida, consolida-se o hábito de doar coroas preciosas aos relicários [é o caso da doação feita pelo rei

de Itália Hugo da Provença (c. 880-947), no século X, ao relicário de São Maurício em Viena] bem como a mosteiros importantes.

Cetros e espadas

O *baculus*, *virga* ou bastão comprido, com uma esfera no topo superior, surge em ilustrações de soberanos carolíngios e otônianos; no *Livro das Perícopes*, de Henrique II (973-1024, imperador desde 1014) (Mónaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4452), o báculo é atribuído também à imperatriz Cunegunda (?-1039). A partir do século XI, é substituído pelo cetro curto, ainda que ambos os símbolos sejam já conhecidos e usados pelos carolíngios. O mais antigo cetro anglo-saxão provém de Sutton Hoo (Londres, British Museum), data do século VII e é de pedra, com botões esféricos no topo. O chamado cetro de Carlos Magno (742-814, coroado em 800) (Paris, Louvre), concebido no século XIV para Carlos V (1338-1380, rei desde 1364) é de ouro e é coroado por uma esfera decorada com pérolas e pedras preciosas sobre as quais está representado Carlos Mango.

A lança faz parte do tesouro da coroa germânica desde o século X, introduzida provavelmente por Rodolfo II, rei da Borgonha (880-937), e passada por ele aos imperadores otônianos e sálicos. Otão I, na sua época acreditava-se que a lança pertencia a São Maurício, utiliza-a na batalha vitoriosa contra os húngaros em 955. Particulares e significativas são as vicissitudes do seu crescente prestígio, e na época do imperador Henrique II o prego usado na sua cúspide é identificado como sendo da cruz de Cristo. A partir do século XIII, o seu prestígio atinge o apogeu sendo considerada a lança com que Longinus perfurou o tórax de Cristo. A partir do século XI a lança é inserida no braço transversal da Reichskrueze, tornando-se assim relíquia prestigiada.

Como a lança, também a espada se torna um símbolo distintivo de poder e soberania; cerca da segunda metade do século XII consolida-se uma tradição perpetuada desde os carolíngios (cada soberano tinha a sua própria espada), com a sua introdução – por exemplo, a espada banhada a ouro com relevos decorativos de folhas de acanto de Otão III, em Essen (Münsterschatzmuseum) – entre os símbolos da cerimónia da coroação imperial. Na iluminura de uma página do *Sacramentário de Ratisbona* (Mónaco, Bayerische Staatsbibliothek Clm 4456, f. 11r), a cena da investidura de Henrique II mostra o soberano a empunhar a espada com a mão esquerda, e com o *baculus* na mão direita.

A ideia do bracelete real (*armilla*) é transmitida através do aro de ouro com filigrana e pedras preciosas que se encontra nos braços da estátua de Conques; foram reutilizados elementos semelhantes na montagem da coroa de Santo Osvaldo, conservada na catedral de Hildesheim.

Os mantos e tecidos imperiais

O manto é um dos ornamentos reais que, mais do que qualquer outro, confere o «selo» celeste ao corpo do soberano, e os tecidos medievais revelam a ambição de usar tecidos «representativos» através da ornamentação de carácter figurativo, alegórico ou didascálico. No manto que cobre a imperatriz Teodora (?-548, imperatriz desde 527) no mosaico de São Vital, em Ravena, está bordada uma *Adoração dos Reis Magos*; uma abadessa de Quedlinburg bordou as visões do Apocalipse no manto doado por Otão III ao convento romano de Santo Aleixo; do mesmo modo, o manto da coroação húngara, doado em 1031 por Santo Estêvão, apresenta bordados com motivos apocalípticos (Budapeste, Magyar Nemzeti Múzeum). Durante o século XI, a evolução do conceito de realeza universal favorece todas as formas de mensagens que defendam este princípio, bem como a mensagem da ordem harmoniosa imanada pelo soberano como sinal da unidade da fé. São, portanto, mais do que nunca adequados os símbolos astrais ou os temas que valorizam a imagem abstrata do soberano já utilizados na antiga arte mesopotâmico-iraniana, modeladora de iconografias, motivos e temáticas de inconfundível aspeto heráldico e forte carácter cerimonial. Os tesouros de abadias e igrejas medievais europeias têm um verdadeiro *corpus* de tecidos manufaturados importados do Oriente persiano-sassânida ou do Egito, que os imitava, ou ainda de Bizâncio, que na época da dinastia macedónica produzia sedas de inspiração sassânida. O chamado «véu de Carlos Magno» é uma homenagem simbólica colocada no sepulcro do soberano aquando da sua reabertura, por Otão III, no ano 1000 (Aix-la-Chapelle, Domschatzkammer). Trata-se de uma seda decorada com círculos (*rotae*) com elefantes gradientes em frente de uma árvore estilizada. A inscrição grega revela-nos que é um produto do *ergasterion* (*atelier* têxtil) imperial de Constantinopla. Henrique II, canonizado como a sua mulher Cunegunda e sepultado com ela na catedral de Bamberg, de que ambos tinham sido fundadores, recebe um manto (chamado Sternmantel, 1014-1020) realizado num *atelier* da Baviera segundo o estilo das planetas oferecidas anteriormente por Carlos II de França (823-877, imperador desde 875) à abadia

de Saint-Denis, designado *Descriptio totius orbis terrarum*: bordado a ouro e sedas de várias cores sobre azul-profundo, parece um céu noturno com medalhões e estrelas que enquadram temas religiosos e símbolos do zodíaco entendidos como símbolos do universo, distribuídos radialmente sobre o semicírculo da veste e intervalados com dedicatórias laudatórias ao soberano considerado *particeps siderum* segundo a concepção do poder ligada à simbologia astral; entre as palavras, está bordado também o nome do doador, o duque Ismael da Apúlia (Bamberga, Diözesanmuseum). O mesmo imperador recebe em 1019-1020 um segundo manto, chamado «manto de cavaleiro» (Bamberga, Diözesanmuseum), de seda azul integralmente bordado a ouro com motivos de *rotae* dentro dos quais surge a imagem de um soberano a cavalo, que relembra o tema da caça heroica estreitamente relacionada com o conceito de coragem e infalibilidade. Ambos os mantos usam esquemas compositivos em série exclusivos do mundo sassânida, mas que têm origem no mundo mesopotâmico. A antiga valência sagrada das temáticas destes tecidos conserva-se na Idade Média ocidental como símbolo inequívoco de imenso prestígio.

O trono imperial

As formas do trono medieval derivam da Antiguidade, quer se trate do assento com quatro pernas e espaldar baixo (*sella curulis*), quer do faldistório que se pode dobrar, utilizado para transporte, ou ainda do próprio *solium*, o assento com espaldar e supedâneo que podia ter também um baldaquino de coroamento, bem exemplificado pelo trono da Majestade da estátua de Conques. Está estruturado como uma cadeira curul romana, de bronze dourado, o «trono de Dagoberto», que remonta aos séculos VIII-IX, mas com integrações posteriores, que se conta entre os bens da abadia de Saint-Denis e que foi mandado reestruturar pelo abade Suger (1081-1151 (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles); é de bronze o trono de Henrique IV (1050-1106, imperador entre 1048 e 1105) em Goslar (último quartel do século XI), caracterizado por um padrão de ramos estilizados de acantos, relativamente próximos do desenvolvimento vegetal de certas letras em iluminuras. O chamado trono de Carlos Magno tem uma estrutura de mármore e assento de madeira de carvalho (século X, catedral de Aix-la-Chapelle). Estruturas de mármore enquadram os tronos, quer fossem faldistórios ou bancos, da escola normando-siciliana (Monreale e Capela Palatina).

É relativamente pequeno o conjunto de artefactos produzidos pelos artesãos normandos do sul de Itália. O tesouro dos normandos é saqueado durante a revolta, em 1161, contra Guilherme I da Sicília (1120-1166, imperador desde 1154), e reconstituído por Guilherme II (1153-1189), tendo passado para a posse dos suevos com Henrique VI de Hohenstaufen (1154-1197, imperador do Sacro Império Romano-Germânico desde 1191 e rei da Apúlia e da Sicília desde 1194), no ano em que se casa com Constança (1154-1198), filha de Rogério II da Sicília (1095-1154), herdando o reino normando da Itália meridional (1194). A transferência do tesouro para o castelo de Trifels no Palatinado renano contribui para a dispersão de diversos elementos.

O manto de Rogério II (que reinou na Sicília entre 1130 e 1154) é realizado nos *ateliers* do Palácio Real de Palermo entre 1133 e 1134 (Viena, Kunsthistorisches Museum, Schatzkammer), de samito (seda) vermelho-vivo tingido com o *chermès* extraído de insetos e trabalhado com bordados a ouro e seda, pérolas, ouro e esmalte *cloisonné*, e filigrana com pedras preciosas engastadas. O motivo que preenche totalmente o manto, adaptando-se ao corte semicircular, deriva do reportório figurativo islâmico, herdeiro dos esquemas sassânidas: partindo de uma subtil palmeira estilizada – a árvore da vida –, saltam dois magníficos e soberbos leões que abatem cada um o seu camelo. O friso que debrua o manto é constituído por uma tira de pérolas que enquadram motivos quadrilobados que alternam com uma série de pequenos losangos de esmalte *cloisonné*. Ao longo da orla curvilínea surge uma inscrição cúfica bordada a ouro com a data 528 da Hégira, que equivale a 1133-1134, o que indica que o trabalho foi confeccionado no florescente *atelier* real na capital da Sicília: uma *hizanat al-tiraz*, ou seja, um *atelier* da corte árabe-islâmica instalada em Palermo. A figura do leão pode ter referências concretas ao simbolismo do zodíaco. Assim, nas grandes brochas que decoram o manto ao lado da atadura surge, sobre um fundo circular de esmalte *cloisonné*, o motivo da estrela com oito pontas formada por dois quadrados que se interseitam e dentro dos quais se encontra um disco ligado pela continuação exterior de oito raios ao octógono formado pela interseção dos quadrados. Trata-se de um motivo antigo, provavelmente de origem irânica, já amplamente difundido na arte oriental e ocidental e aceite no reportório cristão devido ao seu significado cosmológico. O círculo de ouro e esmalte encontra-se dentro de uma moldura quadrilobada com filigrana de finíssimos caracóis de fio de ouro e pedras preciosas. Utilizou-se, na moldura de filigrana, uma liga de ouro avermelhada, talvez o *aurum arabicum* descrito por Teófilo em *De Diversis Artibus*, para

melhor se ajustar à seda vermelha do manto. No entanto, o precioso tecido não foi utilizado por Rogério II durante a sua coroação (1130): de facto, Eugénio III (?-1153, papa desde 1145) só em 1149 concede ao normando e aos seus sucessores o privilégio de poder utilizar vestes litúrgicas durante a investidura. Contudo, Rogério, além do cetro e da coroa, recebe também o bracelete, o anel e o *pallium*, ou seja, a capa semicircular semelhante à capa de asperges e, sobretudo, ao manto em questão. A partir do século XIII, o manto de Rogério II constitui um elemento essencial do vestiário dos reis e imperadores do Sacro Império Romano-Germânico durante as cerimónias de coroação, sendo o manto muito provavelmente usado em Roma em 1120 pelo próprio Frederico II (1194-1250, imperador desde 1220), último a encarnar o papel de imperador romano, rei germânico e rei das duas Sicílias.

A coroa que se encontrou no sarcófago de Constança de Aragão, mulher de Frederico II (Palermo, Museo Permanente del Tesoro della Cattedrale), representa o único exemplar conservado deste tipo de coroa parecida com uma touca, o *kamélaukion*, ou seja, uma touca com uma estrutura de prata dourada revestida de filigranas sobre a qual se cruzam dois pedaços de tecido finamente bordado com pérolas engastadas em placas de esmalte de várias cores. Pedras preciosas de várias dimensões decoram os lados e o alto da touca. Da parte inferior, pendem longas *pendilia* destinadas a emoldurar o rosto. A coroa é anterior a 1220, ano da morte de Constança; há a hipótese de ter sido colocada no sarcófago por Frederico II, como homenagem à mulher, somente após a sua utilização durante a cerimónia de consagração imperial em Roma, em 22 de novembro de 1220.

A espada da cerimónia é outro elemento dos símbolos imperiais que se conservam em Viena; a espada mostra, na bainha, o mesmo desenho quadrilobado de natureza cósmica que ornamenta o manto imperial. No entanto, sinais de menor qualidade na técnica da filigrana fazem supor que se trata de uma imitação da época suábia, não realizada pelos *ateliers* de Palermo.

V. também: *Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da europa cristã*, p.506;

O espaço sagrado da ortodoxia p.527;

Portas e portais de entrada nos espaços eclesiais, p.534;

Os espaços do poder (eclesiástico e laico), p.540;

Os programas figurativos da Igreja cristã na Europa (mosaicos, pinturas, esculturas, vitrais, pavimentos, livros), p.544; Os programas figurativos da Igreja ortodoxa, p.572;

O mobiliário eclesiástico (frontais, cátedras, cibórios, púlpitos, círios), p.581;

Os símbolos do poder no Oriente, p.594.

OS SÍMBOLOS DO PODER NO ORIENTE

de Andrea Paribeni

O lento declínio e o fim violento dos últimos representantes da dinastia paleóloga levaram ao desaparecimento substancial das insígnias e dos símbolos do poder no Oriente. As fontes históricas, os panegíricos e os textos jurídico-normativos compensam parcialmente estas perdas. A partir deles é possível ter acesso a dados preciosos sobre as vestes e as insígnias do basileus, compará-las com as imagens dos raros e preciosos tecidos que sobreviveram, ricos em símbolos que proclamam o poder e as virtudes do imperador, e compará-las também com as sugestivas representações em obras monumentais e de arte sumptuária.

As principais fontes históricas e literárias

Seria de esperar que se tivesse conservado uma notável quantidade de insígnias e símbolos de poder de um império que, entre outras coisas, durou mais de 1100 anos e viu quase cem *basileus* no trono. No entanto, constata-se que não temos, para o Império Bizantino, nada comparável, por exemplo, com as coroas, os cetros e os mantos reais dos imperadores germânicos e suábios, ostentados no Ocidente como símbolo do poder imperial bem depois do limiar da Idade Média. Provavelmente, o lento declínio e o fim violento dos últimos representantes da dinastia paleóloga contribuíram para o desaparecimento substancial destes objetos: é precisamente a narração da fase final do cerco de Constantinopla, em 29 de maio de 1453, com a morte de Constantino XI (1405-1453, desde 1448) que enverga o cinto, a coroa brocada a ouro e com *pedila* purpúreos bordados com águias – símbolo inequívoco do estatuto social de que o *basileus* nem na hora de perigo foi capaz de se separar –, que nos restitui os últimos fotogramas do imperador bizantino vestido solenemente com as suas insígnias.

Para compensar parcialmente estas perdas temos, em primeiro lugar, as fontes históricas, que têm predominantemente como cenário a capital e o palácio, e o imperador e a sua corte como protagonistas dos acontecimentos; os panegíricos e as outras composições retóricas elaborados em louvor do imperador; e sobretudo um texto fundamental como *Caerimoniis Aulae Byzantinae*, o tratado sobre o cerimonial de corte que o erudito imperador

Constantino VII Porfirogénito (905-959, imperador desde 912) compõe na primeira metade do século X, registando usos e costumes da sua época bem como de épocas anteriores. Com base em todos estes textos, é possível aceder a preciosos dados sobre as vestes e insígnias que o *basileus* ostentava nas várias ocasiões impostas pelo cerimonial, cruzando-os com as numerosas e sugestivas representações do imperador e da sua corte em obras monumentais (mosaicos, pinturas, relevos esculpidos) e de arte sumptuária (obras em marfim, iluminuras, ícones, esmaltes).

Os tecidos imperiais de Bizâncio

«Assim como somos superiores a todas as outras nações em riqueza e cultura, é justo que sejamos os primeiros também no que diz respeito às vestes; os que são únicos na graça das suas virtudes deveriam ser únicos na beleza do seu vestuário.» Estas palavras, proferidas pelos oficiais da corte de Constantinopla ao embaixador Liutprando de Cremona (c. 920-972), que em 968 tenta voltar à pátria com algumas sedas purpúreas que arranjou discretamente, dão uma ideia bastante eloquente da preciosidade das sedas produzidas em Bizâncio e do valor formal, mas sobretudo ideológico, que lhes é atribuído. Se o papel do vestuário e dos tecidos de cerimónia nas teofanias do *basileus* e da sua corte surge em quase cada página de *De Caerimoniis*, o carácter exclusivo do vestuário de seda no contexto da corte – com um comércio interno rigorosamente controlado – é sublinhado em textos de carácter jurídico-normativo, como o *Livro do Eparca* (final do século IX), que proibia a exportação de tecidos de púrpura. Apenas mais tarde, nos séculos XI e XII, com o estabelecimento em Constantinopla dos empórios comerciais das cidades costeiras italianas, o monopólio bizantino de propriedade e comércio da seda começa a declinar. Apesar deste regime rigidamente protecionista, a verdade é que todos os exemplares de tecidos de seda bizantinos que chegaram até nós se conservaram porque chegaram ao Ocidente na idade antiga e foram imediatamente reutilizados em paramentos sagrados para envolver ou proteger relíquias particularmente veneradas ou como sudários para a inumação de reis ou bispos: o meio de transmissão é, sem dúvida, a troca de presentes entre a corte bizantina e personalidades ocidentais, políticas ou eclesiásticas, efetuada para selar acordos diplomáticos, relações económicas ou estratégias políticas. Veja-se como exemplo a célebre seda com vários elefantes dentro de círculos, proveniente da sepultura de Carlos Magno (Aix-la-Chapelle, Tesouro da

Catedral), onde terá sido colocada por Otão III (980-1002, imperador desde 983), cerca do ano 1000.

A estilização de animais em posição heráldica e de elementos vegetais, como a delicada árvore da vida que serve de eixo de simetria à representação dentro dos círculos debruados com pérolas, poderia fazer pensar em manufaturas orientais, mas a inscrição, que se refere a um *primicerius* Miguel e a um arconte Pedro das termas de Zeuxippus, remete seguramente para Constantinopla, permitindo assim identificar na proximidade das antigas termas adjacentes ao grande palácio um dos *ergasteria* onde se confeccionavam as preciosas sedas imperiais. Outros dados epigráficos úteis encontram-se na seda do Museu Diocesano de Colónia com inscrições com os nomes de Basílio II (957-1025) e de Constantino VIII (960-1028); é provável que o tema escolhido para este tipo de tecido, ou seja, a imagem dos leões um em frente do outro, reciprocamente solidários e ameaçadores para quem os observa, queira referir-se aos dois imperadores citados na inscrição, sublinhando ao mesmo tempo a união e o poder. A ideologia imperial exprime-se com pormenores ainda mais grandiloquentes noutros tecidos, como aquele que o bispo Günther (1057-1065), de Bamberg, chanceler de Henrique III, recebe em Constantinopla e com o qual é sepultado em 1065, regressado da capital bizantina (Museu Diocesano de Bamberg). O tecido, de dimensões consideráveis (220 x 210 cm) e largamente restaurado, apresenta, entre duas bordas decoradas com *rotae* ligadas com rosetas estilizadas, a imagem de um imperador com um halo, a cavalo, entre duas personagens femininas que lhe oferecem um elmo com crista e uma coroa; pelo que se consegue perceber da figura muito danificada, o imperador veste um *skaramangion* purpúreo por baixo de uma clâmide azul, segura um lábaro com pedras preciosas na mão direita, e a mesma riqueza é ostentada na armadura do corcel, de cuja cauda e patas pendem fitas purpúreas atadas, reminiscência do *pativ*, símbolo da realeza que os bizantinos conheceram pelas obras de arte sumptuária dos reis sassânidas (séculos V-VII) e que, como é recordado em *De Caerimoniis*, eram prescritas para o cavalo montado pelo imperador na procissão de segunda-feira de Pentecostes. Nas duas personagens femininas deveria reconhecer-se a personificação das cidades de Atenas e de Constantinopla, onde, segundo algumas fontes bizantinas, o imperador Basílio II celebrou o triunfo depois da sua vitória definitiva contra os búlgaros em 1019: esta hipótese foi recentemente posta em causa e foi levantada a possibilidade de o imperador triunfante ser João Curcuas (c. 925-976, imperador desde 969) de regresso da sua campanha de sucesso contra os

russos e os búlgaros em 971, como reportam algumas fontes que fazem referência a duas coroas diferentes que João terá recebido nessa ocasião; ainda segundo esta hipótese, as duas figuras vestidas ricamente e adornadas com lenços purpúreos, coroas e joias esplêndidas – em claro contraste com a nudez dos pés – não seriam *Tychai* de cidades, mas representações simbólicas das fações dos Azuis e dos Verdes, identificáveis pela cor das roupas.

Os retratos do *basileus* são ainda relativamente raros em tecidos. É mais frequente recorrer a imagens simbólicas para proclamar o poder e as virtudes do imperador: uma das mais comuns e apreciadas é a águia em posição heráldica, como demonstra o samito amarelo com fundo azul (170 x 120 cm) com dois pares de águias, proveniente da sepultura de São Germano de Auxerre, bispo dessa localidade, fragmento de um tecido que presumivelmente tinha 2,36 metros de largura com quatro águias em cada fila: as águias, em posição frontal e com a cabeça virada para a esquerda, apoiam as poderosas garras num suporte com pérolas; a estrutura das penas, extremamente elaboradas, apresenta motivos ornamentais diferenciados conforme as diferentes partes anatómicas dos animais e a esplêndida e austera elegância do tecido é assegurada pela escolha feliz da combinação cromática e pelo uso inteligente de um número relativamente limitado de motivos decorativos oportunamente variados e repetidos. Também o tecido de Bressanone é um fragmento de um samito maior, preto sobre fundo púrpura, que partilha com o samito de Auxerre o gosto pela disposição paratáctica das grandes aves, pela utilização de grandes rosáceas, e por uma estilização extremamente minuciosa e decorativa da plumagem. Comum aos dois tecidos é também o pormenor do anel que as águias seguram no bico, reelaboração de um motivo iconográfico já utilizado na Antiguidade, em que as aves de rapina mostram, no bico ou no pescoço, a aetite, ou seja, a pedra da águia, uma pedra preciosa a que as fontes clássicas reconheciam poderes profiláticos especiais sobretudo no caso de gravidez e de parto, de tal modo que se pensa que tecidos deste tipo eram produzidos por ocasião do nascimento de personalidades imperiais e expostos em ambientes específicos do grande palácio, como a *Porphyra*, local para a gestação e parto, *in purpuris*, dos filhos do imperador.

Águias e outros animais com valências simbólicas, como por exemplo os grifos, podiam surgir nas vestes dos imperadores ou de outros altos dignitários; perante o escasso número de exemplares conservados, existem ainda as fontes escritas e as iconográficas que o testemunham: no primeiro caso, veja-se a descrição das roupas utilizadas no desfile por Manuel Comneno (1118-1180,

desde 1143), durante uma justa (entretenimento de tipo ocidental muito apreciado em Constantinopla no século XII), entre as quais se distingue uma peça com medalhões decorados com grifos; no segundo caso, em muito maior número, atente-se no reportório das iluminuras, entre as quais se destaca a exposição solene de vestes ostentadas por Nicéforo Botaneiates (1001/1002-1081, imperador desde 1078) e pela sua corte nas iluminuras no início do código que contém as homílias de João Crisóstomo (Paris, Bibl. Nat., ms. Coislin 79).

As coroas

Com exceção da coroa de Leão VI (866-912, imperador desde 886), conservada no tesouro de São Marcos numa remontagem do início do século XIV, são essencialmente duas as coroas de origem bizantina que chegaram até nós: a primeira, conhecida como coroa de Constantino IX Monómaco (c. 1000-1055), é também o resultado de um arranjo de pequenas placas de ouro com esmalte *cloisonné* que surgiu entre 1861 e 1870, em circunstâncias pouco claras, durante trabalhos agrícolas na aldeia de Ivanka pri Nitre na Eslováquia e atualmente no Museu Nacional de Budapeste. O modo como foi encontrada bem como os evidentes erros ortográficos e sintáticos nas inscrições levaram alguns estudiosos a pôr em causa a autenticidade da obra; outros, pelas características técnicas e pelo posicionamento de alguns furos de fixação das placas, sugerem que podiam formar a decoração de um cinto e não a parte de cima de um diadema. As placas, com terminação arqueada e de tamanhos diferentes, mostram o núcleo central dos *basilei* formado por Constantino IX, pela mulher Zoe (c. 980-1050, imperatriz desde 1042) e pela sua irmã Teodora (c. 981-1056, imperatriz em 1042 e a partir de 1055) – que encontramos numa iluminura do cod. 364 do mosteiro de Santa Catarina, no monte Sinai – ladeados por duas bailarinas e pela personificação da Verdade e da Humildade. Todas as figuras estão mergulhadas numa espécie de paisagem encantada, formada por uma vegetação caprichosa povoada de aves, evocativa dos viçosos jardins do palácio imperial ou, talvez mais apropriadamente, dos do androide de bronze com aves voadoras e canoras, colocado na sala de audiências do grande palácio de Constantinopla, citado em *De Caerimoniis*, e do qual falam estupefactos os cronistas dos embaixadores estrangeiros. Chamavam particularmente a atenção as jovens bailarinas, devido à sua iconografia, lembrando modelos islâmicos, e devido ao seu papel, parte de uma coreografia

de agradecimento, compondo um círculo de louvor ao imperador, uma metáfora que surge tanto nas declamações dos retóricos como na própria iconografia imperial.

O segundo diadema também está relacionado com a Hungria, fazendo parte da coroa sagrada, guardada desde 2000 na Câmara dos Deputados de Budapeste. A coroa grega é composta por placas quadradas de esmalte sobre fundo de ouro alternando com pedras engastadas, que têm em cima uma fila de placas esmaltadas, alternadamente circulares ou triangulares (como na coroa usada por Irene no famoso mosaico com João II, em Santa Sofia), colocadas na parte frontal do diadema de cada um dos lados da placa principal com Cristo no trono, perfeitamente alinhada com a imagem do imperador Miguel VII Ducas (c. 1050-c. 1090, imperador entre 1071 e 1078), que se encontra isolada. A coroa, devido à disposição equilibrada e orgânica dos seus elementos, é, pela *summa* e pelas imagens, um compêndio da ideologia bizantina do poder de Deus e do imperador sobre o cosmo: *panbasileus* e *basileus* estão ao mesmo nível, mas a posição frontal e a sua representação de corpo inteiro no trono deixam perceber que está reservada ao primeiro uma honra maior. Cristo tem uma espécie de guarda armada formada pelo par de arcanjos e pelos santos militares Jorge e Demétrio, seguidos pelos santos Cosme e Damião, particularmente venerados pelos imperadores pelas suas capacidades taumatúrgicas, ao ponto de figurarem noutro *signum* da realeza bizantina (o chamado cetro de Leão VI que se encontra no Staatliche Museen de Berlim) e de Miguel IV (?-1041, imperador desde 1034) ter reconstruído um grandioso santuário nos subúrbios de Constantinopla em sua honra. O imperador é seguido pelo filho Constantino e Géza I, rei da Hungria (c. 1044-1077), que se casara com uma princesa bizantina (neta do futuro imperador Nicéforo Botaneiates) para selar uma aliança militar a que parecem fazer alusão as espadas nas mãos do *basileus* dos romanos e do «*král* da Turquia»: deste modo se definem Miguel e Géza e se realçam as diferenças hierárquicas entre os dois. A manifestação da *táxis* que regula tanto a vida da corte como a vida do cosmo é confiada à direção estudada do olhar de todas as personagens para os dois elementos principais, os ícones de Cristo e do imperador, símbolos do poder que Deus atribuiu ao seu representante na terra, que, por sua vez, o exerce legitimamente sobre todos os povos.

V. também: *Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da Europa cristã*, p.506;

O espaço sagrado da ortodoxia, p.527;

Portas e portais de entrada nos espaços eclesiais, p.534;

Os espaços do poder (eclesiástico e laico), p.540;

Os programas figurativos da Igreja cristã (mosaicos, pinturas, esculturas, vitrais, pavimentos, livros), p.544; Os programas figurativos da Igreja ortodoxa, p.572;

O mobiliário eclesiástico (frontais, cátedras, cibórios, púlpitos, círios), p.581;

Os símbolos do poder no Ocidente, p.588.

OS TERRITÓRIOS E AS CIDADES

SANTA SOFIA EM CONSTANTINOPLA

de Francesca Zago

No interior de Santa Sofia, em Constantinopla – igreja imperial com um cerimonial especial que prevê a participação conjunta do patriarca e do imperador nas principais festividades do ano litúrgico –, a leitura dos painéis nas paredes contribui para a compreensão do papel representativo do soberano.

A imagem de dois dos mosaicos, um que pertence à época macedónica, outro ligado à dinastia dos Comneno, é reproposta segundo um esquema iconográfico idêntico e as faces estilizadas adquirem uma expressão severa e ascética. O soberano ostenta as insígnias do poder real e torna-se a imagem cerimonial institucionalizada do Senhor Deus na terra.

O ritual bizantino e os mosaicos de Santa Sofia

Santa Sofia, em Constantinopla, enquanto igreja episcopal da cidade, qual *Megale Ekklesia* para o patriarca ecuménico, e como igreja imperial, tem um cerimonial especial que prevê a participação conjunta do patriarca e do imperador nas principais festividades do ano litúrgico, o que implica a inclusão do ritual da corte num local de culto. O soberano, ostentando as insígnias do poder real e assumindo as qualidades e as virtudes do supremo criador, torna-se imagem cerimonial institucionalizada do Senhor Deus na terra. Aprendemos, através de fontes como *De Caerimoniis Aulae Byzantinae*, escrita pelo imperador macedónico Constantino VII Porfirogénito (905-959, imperador desde 912), que, segundo o cerimonial da corte, o soberano e toda a sua corte seguem a liturgia a partir de um espaço que lhes é reservado na tribuna sul de Santa Sofia, que alguns estudiosos identificam como o *metatorion*. Os painéis que ainda hoje podem ser admirados na parede oriental da galeria sul são para nós um meio de chegar a uma primeira interpretação do ritual bizantino; apesar

da diferença cronológica que separa os painéis, ambos adotam no tratamento do tema da *philanthropia* um esquema iconográfico idêntico, sinal talvez da continuidade das virtudes imperais. O painel colocado à esquerda de quem olha pertence à decoração constantinopolitana mais tardia da época macedônica. Cristo está sentado no trono e Constantino IX Monómaco (c. 1000-1055) e a imperatriz Zoe (c. 980-1050, imperatriz desde 1042) estão virados para ele, oferecendo doações para a Grande Igreja: Constantino entrega ao Senhor um *apokombion* (uma bolsa com cerca de três quilos de moedas de ouro) e a imperatriz apresenta um pergaminho em que estão provavelmente listados as doações ou os privilégios concedidos à igreja de Santa Sofia. Nas faces notam-se alterações dos mosaicos devido à substituição de imagens precedentes. O caso da face de Constantino, que foi seguramente substituída, por *damanatio memoriae* ou por simples apropriação do espaço visual, pela de um dos primeiros dois maridos da *Porfirogénita*, é exemplo significativo do poder ideológico que podiam ter as imagens nesta época. Por outro lado, é discutível a razão da alteração das faces de Zoe e de Cristo. O casal imperial, seguindo o costume da corte bizantina, enverga *divitision* e *loros* dourados e decorados com pérolas e pedras preciosas (utilizados especificamente durante a Páscoa e o Pentecostes, uma vez que o *loros* faz referência ao lençol fúnebre que simboliza a morte e a ressurreição de Cristo), bem como as coroas, *kameláukion* e *modíolos*, reflexo da magnificência imperial. A composição tem uma estrutura solene e a rigidez própria das poses parece refletir-se também nos retratos tratados mais convencionalmente. Zoe, por exemplo, que quando casou pela terceira vez tinha 64 anos, é representada como uma jovem fascinante sobre quem o tempo não tinha poder algum. Da face de Constantino transparecem igualmente não tanto as suas qualidades individuais, mas um ideal de força e virilidade, um aspeto austero que o aproxima de Cristo. O espiritualismo predomina definitivamente, as figuras tornam-se imateriais, as faces adquirem uma expressão severa e ascética sujeitas a uma forte estilização linear, que se encontra bem patente no trabalho com as maçãs do rosto onde as linhas curvas fazem sobressair a rotundidade das formas. A gama de cores perde as gradações impressionistas típicas da época pré-iconoclasta, tornando-se compacta e densa, semelhante às preciosas ligas esmaltadas. O século XII e o novo clima figurativo relacionado com a dinastia dos Comneno iniciam-se com um outro painel de mosaicos (1118), também ele votivo. A Virgem tem à sua frente Jesus e ao seu lado João II Comneno (1087-1143) e a consorte Irene, filha de Ladislau, rei da Hungria, e João II e Irene apresentam as mesmas

ofertas que os seus predecessores. O casal ostenta as mesmas insígnias imperiais do mosaico anterior, o que confirma a rigidez da liturgia da imagem da corte imperial. Num dos lados do pilar adjacente foi acrescentado o retrato do filho do imperador, Aleixo, quando João II o associa ao trono em 1122. Um ar solene e um pouco desinteressado permeia as figuras, imóveis nos seus gestos preestabelecidos, sagrados na sua disposição frontal. O elemento predominante é, mais uma vez, o traço subtil, abstrato, estilizado, e que neste painel de mosaicos consegue, de forma ainda mais forte, neutralizar os volumes, acentuando formas planas, frágeis e lineares, especialmente nas faces imperiais executadas com perícia caligráfica, onde até a vermelhidão da face é executada com finos tracejados. Nas faces da Virgem e do Menino procurou-se o arredondamento das formas, atribuindo-lhes uma dimensão mais intensamente humana.

De qualidade extraordinariamente elevada é o mosaico com a *Deesis*, que se destaca na parede ocidental da tribuna sul, perto dos painéis imperiais. Por vezes considerado fruto amadurecido do percurso artístico da época comnena quando comparado com os mosaicos da abside de Cefalù (1148) e com o ícone da Virgem de Vladimir da primeira metade do século XII, o painel de mosaicos data provavelmente do terceiro quarto do século XIII, depois de 1261. Nesta data seria compreensível como ato de devoção da nova dinastia reinante dos Paleólogos como gesto de agradecimento por ter arrancado a cidade aos latinos. O painel assume artisticamente um papel de abertura nos contrastes da nova orientação paleóloga, onde, por um lado, são retomados os modelos antigos, como acontece neste caso com a figura de Cristo, ou no padrão com peltas de fundo dourado; por outro, tendo em consideração os modelos classicistas comnenos, trabalhando o desenho e a cor e obtendo sucessos estilísticos e pictóricos bastante refinados e totalmente inovadores. A composição que representa a oração de intercessão que a Virgem e João Batista fazem a Cristo é tratada com grande fôlego e grande harmonia, nas faces surge a profunda espiritualidade tardo-bizantina, trabalhadas tão minuciosamente que se sente o *pathos* contido e humaníssimo da *Theotokos* e do *Prodromos*, bem como a misericórdia de Cristo abençoado. As sombras possuem uma transparência profunda, as passagens da luz às sombras são quase impercetíveis, são utilizados azulejos cor-de-rosa e brancos com gradações suaves nas zonas com mais luz. Os autores do mosaico divertem-se enriquecendo a cor de base das vestes com diversos tons complementares graças aos quais a gama cromática adquire uma suavidade insólita e uma

leveza etérea particular. Além disso, o fundo dourado contribui para colocar as três figuras fora do tempo e do espaço, envolvendo-as no esplendor de uma luz celestial.

V. também: *As cruzadas e o reino de Jerusalém*, p.44;

Gênese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da Europa cristã, p.506;

O espaço sagrado da ortodoxia, p.527; *Os espaços do poder (eclesiástico e laico)*, p.540;

Os programas figurativos da Igreja ortodoxa, p.572;

Bizâncio e o Ocidente (Teofânia, Desidério de Monte Cassino, Cluny, Veneza, Sicília), p.634.

A RUS': KIEV, NOVGOROD, VLADIMIR

de Francesca Zago

Em 988, o príncipe Vladimir I de Kiev converte-se ao cristianismo e faz da confissão grego-ortodoxa a religião do Estado; a partir deste momento toda a cultura de Bizâncio exerce sobre a Rus' uma enorme influência, a arquitetura em particular é influenciada por estilos e tipologias próprias da tradição bizantina. Apesar da desagregação feudal e do declínio do principado de Kiev no final do século XII, a sua grande tradição cultural é acolhida pelos arquitetos e artistas dos novos principados de Novgorod e Vladimir-Suzdal', que reproduzem estes elementos em novas obras.

A influência de Bizâncio na Rus'

«Não sabíamos se estávamos no céu ou na terra. E porque na terra não existe esplendor ou beleza assim, não somos capazes de a descrever. Sabemos apenas que Deus vive aqui entre os homens.» Foi esta a impressão criada pelos esplendores do ritual bizantino em Santa Sofia, reportada por uma delegação enviada a Constantinopla em 987 pelo príncipe Vladimir I Sviatoslavich, de Kiev (c. 956-1015, rei desde c. 980), com o objetivo de analisar a fé grega. Devido às relações com a casa imperial bizantina, o príncipe russo converte-se, em 988, ao cristianismo, fazendo da confissão grego-ortodoxa a religião de Estado; a partir daí, Bizâncio passará a exercer sobre a Rus' uma grande influência religiosa, cultural e política. Vladimir I faz chegar a Kiev, «mãe de todas as cidades russas», mestres vindos de Constantinopla, arquitetos e pintores, que ensinam técnicas, tipologias, estilos e fórmulas decorativas

próprias da tradição bizantina. Em 989, o príncipe contrata artesãos gregos para construir e decorar a igreja dedicada à Virgem (que caiu em 1240), conhecida como igreja da Décima, porque devia reverter para essa igreja a décima parte dos rendimentos dos grão-duques. Em 1037, durante o reinado de Yaroslav I, o *Sábio* (978-1054), filho de Vladimir, é construída a catedral de Santa Sofia, sede do bispo metropolitano da Rus', inspirada num modelo constantinopolitano em cruz grega, com cúpulas. Até 1046, ano da sua primeira consagração, Santa Sofia é decorada com mosaicos do presbitério, invocativos da obra de salvação de Cristo e exemplificando o espírito de evangelização da Rus'; os frescos da nave central, do transepto e da galeria são, pelo contrário, de evidente intenção didática, com episódios evangélicos e outros ligados a Yaroslav, como o retrato da família na nave central. Para esta decoração contribuíram mestres bizantinos com uso de arcaísmos fortemente identificados lado a lado com mosaicos kievianos e gregos de Hosios Loukas do início do século XI, enquanto os frescos se relacionam com os de Santa Sofia, em Ohrid. Entre 1061-1067, para a segunda consagração, mestres, sobretudo russos, pintam frescos nas naves laterais. No tempo do príncipe Vladimir II Monómaco (1053-1125, rei desde 1113), é decorado o batistério e a galeria exterior, enquanto nas duas torres ligadas às tribunas principescas cenas cerimoniais e lúdicas no hipódromo de Constantinopla glorificam a autoridade russa grã-ducal. Os mosaicos da igreja do Arcanjo Miguel (c. 1112), cujos restos se encontram em Santa Sofia, fazem parte da última documentação desta arte em terras russas. A composição livre da Eucaristia, obra de mestres constantinopolitanos e locais, evoca com acentuada linearidade os apóstolos nos frescos monumentais do século XII, mas conserva simultaneamente o exemplo harmonioso e bem proporcionado de Dafni no final do século XI.

A tradição cultural herdada dos principados de Novgorod e Vladimir

Ainda que as fortes pressões externas levem à desagregação feudal e ao declínio do principado de Kiev no final do século XII, a sua grande tradição cultural é acolhida por arquitetos e artistas dos novos principados de Novgorod e Vladimir-Suzdal'. A pintura monumental de Novgorod, da primeira metade do século XII, é testemunho de uma grande variedade de correntes estilísticas: dos frescos de 1108 da catedral de Santa Sofia, construída tendo como modelo a homónima igreja metropolitana de Kiev, que devido à sua monumentalidade, austeridade e robustez lembra o estilo da corte de Kiev, aos frescos de 1125 da

catedral da Natividade no mosteiro de Santo António, testemunhos de fortes ligações culturais que a chamada «idade nova» tece com o Ocidente e com a arte românica. Paralelamente, uma florescente escola de pintura local, que se imporá a partir da segunda metade do século e sobretudo no século XIII, uma vez desfeitos os laços com Bizâncio, trabalha na *Deesis* de 1144, em Santa Sofia, cujas faces novgorodianas se distinguem pelas suas linhas e por uma enérgica forma pictórica, e nos frescos de 1167 da igreja de São Jorge, em Staraya Ladoga, onde as tendências austeras bizantinas convivem com um estilo «nacional» mais realista e expressivo. Assim, artistas de Novgorod são hábeis na reelaboração de elementos adquiridos de fontes externas (bizantinas, cristãs-orientais e românicas), como testemunhava a perdida decoração da igreja do Salvador, em Nereditsa (1199), que refletia a corrente mais rigorosa do pensamento cristão na severidade, monumentalidade e expressividade do Juízo Final em terras russas. O ciclo pictórico da catedral palatina de São Demétrio, construída entre 1194 e 1197 por Vsevolod Yuryevich, o *Grande Ninho* (1154-1212), grão-duque de Vladimir-Suzdal', testemunha não apenas a colaboração entre russos e gregos como também deixa claro em que direção os artesãos russos trabalham a herança bizantina. As poses naturais e casuais dos apóstolos do Juízo Final, manifestamente helenizantes, os drapejados fluidos, as faces profundamente expressivas e espirituais, quase retratos. Suavizando os cânones bizantinos, os artistas tendem, aqui, para uma arte mais terrena e livre, onde pouco a pouco começam a impor-se nas formas tradicionais características claramente «nacionais», e também as faces dos anjos e as vestes das mulheres se tornam tipicamente eslavas, perdendo a exagerada delicadeza e elegância gregas. Nos séculos XIV e XV, é precisamente para a cultura do principado de Vladimir-Suzdal' – berço de uma sólida identidade popular consolidada com a invasão tártara, que a partir de 1223 faz vergar as terras russas (exceto Novgorod) e interrompe as relações culturais com Bizâncio e com os Balcãs –, para os grandiosos monumentos do século XII, de uma época de independência e pujança sob a autoridade dos príncipes de Vladimir que os príncipes de Moscovo olham.

V. também: *Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da Europa cristã*, p.506;
O espaço sagrado da ortodoxia, p.527; *Os espaços do poder (eclesiástico e laico)*, p.540.

A GERMÂNIA: HILDESHEIM, COLÓNIA, ESPIRA

de Luigi Carlo Schiavi

O grande desenvolvimento artístico na região germânica ao longo dos séculos X e XI, que se denomina arte ottoniana, tem que ver com a iluminada atividade de comitentes de elevado estatuto social, bispos estreitamente ligados à corte imperial como Bruno de Colónia, Bernardo de Hildesheim e Meinwerk de Paderborn.

Em Hildesheim, a expressão máxima é a igreja de São Miguel, caracterizada por uma articulação bipolar ditada pelos transeptos opostos e pelo grande coro-abside ocidental dotado de uma cripta com oratório. Em Colónia, interessa referir a igreja de São Pantaleão, mandada erigir por Bruno de Colónia, mas alterada depois do ano 1000 com a substituição do primeiro Westwerk por um novo e mais imponente sector ocidental, e a igreja de Santa Maria do Capitólio, caracterizada pelo coro com três absides com deambulatório, que em meados do século XI constitui, juntamente com a catedral de Espira, começada por Conrado II e alterada no final do século com a introdução de abóbadas, a obra germânica mais atual e profícua para o desenvolvimento do românico europeu.

Hildesheim

Bernardo (c. 960-1022) lidera a cátedra de Hildesheim entre 993 e 1022. Capelão da imperatriz Teofânia (c. 955-991, imperatriz entre 973 e 983) e preceptor de Otão III (980-1002, imperador desde 983), deve-se a esta personalidade histórica a fundação da primeira abadia beneditina da diocese, São Miguel, cuja construção começa em 1010. A consagração do edifício, que foi submetido durante séculos a profundas alterações e, por fim, a uma renovação estilística após os bombardeamentos de 1945, ocorre em 1033. A planta da igreja é construída tendo por base a simetria de dois transeptos idênticos que saem, a este e a oeste, de um corpo longitudinal com três naves, caracterizado por uma alternância ternária de duas colunas e uma pilastra. O transepto este é rematado por três absides, sendo a maior precedida por um pequeno vão. Bem mais sugestiva é a solução espacial do sector ocidental, onde uma abside profunda acolhe um coro elevado onde eram colocados os dois altares mais importantes do mosteiro, o do Salvador, perto do cruzamento com o transepto, e o de São Miguel, ao fundo. Por baixo, desenvolve-se uma

cripta com oratório de três naves, colocada quase ao mesmo nível do chão da igreja. Com o altar da Virgem e rodeada por um deambulatório, a cripta foi imediatamente pensada como lugar para a sepultura de Bernardo. Interessa referir a utilização litúrgica dos braços dos dois transeptos opostos. As suas cabeceiras articulam-se, de facto, com duas galerias sobrepostas sobre duas abóbadas de aresta no piso térreo. Estas galerias, às quais se acede por torres cilíndricas com escadas ao lado do transepto, acolhiam vários altares secundários. No exterior, a este e a oeste, a forma e a dimensão idênticas das torres que surgem sobre os vãos do cruzeiro, dos transeptos e das torres cilíndricas revelam inequivocamente o bipolarismo do edifício. A avaliação da igreja deveria idealmente ser integrada nas duas extraordinárias obras de arte mandadas realizar por Bernardo para a igreja, mas que foram transferidas, em épocas diferentes, para a catedral: a porta de bronze, atualmente no portal ocidental da catedral, com imagens em alto-relevo com histórias do Antigo e do Novo Testamento, distribuídas pelas duas portas de modo a estabelecer uma relação entre eles; e a coluna de bronze – um dos símbolos máximos da *renovatio* otoniana – com a vida de Cristo representada em relevo em espiral à volta do fuste, tendo por base o modelo das antigas colunas triunfais de Marco Aurélio e Trajano, que Bernardo bem conhecia devido à sua estada em Roma na corte de Otão III em 1001. Não se sabe quase nada sobre a remodelação do setor ocidental da catedral carolíngia (851-974). Nas escavações foi encontrado um contracoro com cabeceira retilínea com cripta com oratório, anterior a Bernardo, mas, ainda em 1035, o seu sucessor Godeardo erige um *Westbau* completamente novo, com contra-abside e uma grande êxedra exterior, para enquadrar a porta de bronze transferida da abadia de São Miguel.

Colónia

Em Colónia, grande centro metropolitano e sustentáculo do poder da dinastia saxónica, o desenvolvimento das artes está relacionado *in primis* com a figura do arcebispo Bruno (925-965), irmão de Otão I (912-973, imperador desde 962). Foi ele quem mandou ampliar a catedral. O edifício foi totalmente reconstruído na segunda metade do século IX: às três naves com transeptos e coros absidais opostos foram acrescentadas duas naves laterais divididas por um sistema alternado de duas colunas-uma pilastra. Mas o nome de Bruno está indissoluvelmente ligado à igreja de São Pantaleão, dando início à sua reconstrução e confiando-a a uma comunidade beneditina. O edifício inicial

pretende recuperar, juntamente com a decoração de arcos cegos, um esquema planimétrico paleocristão em cruz (igreja de São Simpliciano, de Milão), com anexos laterais absidais e coro com abside sobre uma cripta em galeria, semelhante à planta de São Galo. Coro e nave (as naves laterais são um acréscimo do século XII) deverão ter sido concluídos cerca do ano 990. É problemática a datação do *avant-corps*, que se descobriu através de escavações arqueológicas ter substituído um mais pequeno, com um vão no piso térreo dividido em três naves com pilastras, segundo o modelo do *Westwerk* de Corvey – de onde vinham os monges a quem Bruno confiou a igreja – e torres laterais com escadas. Se este é o *avant-corps* de Bruno, é possível que não tenha sido concluído porque, poucos anos depois, após a inumação da imperatriz Teofânia em São Pantaleão, a nave da igreja é alongada e erige-se um novo *Westbau* mais imponente, com um espaço central quase quadrado, sem tribuna superior, ao lado do qual surgem, a norte, sul e oeste, as tribunas. Originalmente, o *avant-corps* estava separado da nave por uma parede com arcadas, suprimida na última restauração, tendo assim maior autonomia: parece que também neste caso se encontra eco do modelo de Corvey, sem a *crypta* do piso térreo.

Convém fazer aqui uma breve referência à extraordinária riqueza da arquitetura românica de Colónia, rica em edifícios otonianos frequentemente modificados no século XII: igreja de Santa Cecília, igreja de Santo André, outra fundação de Bruno, igreja dos Santos Apóstolos (da época do bispo Primo, 1021-1036), com transepto ocidental e coro quadrado com cripta com oratório e depois, no final do século XII, dotada a este com um monumental coro com três absides; basílica de São Gereon, aumentada no século XI segundo a planta elíptica do *martyrium* do século IV; igreja de São Jorge, fundada por Anno II (c. 1010-1075), em meados do século XI, mas reconstruída um século depois. No entanto, o edifício mais famoso é a igreja de Santa Maria do Capitólio, pela invenção da cabeceira oriental modulada com três absides, com deambulatórios na continuação das naves. A consagração do altar da Santa Cruz, em 1049, realiza-se por ocasião da visita a Colónia de Henrique III (1017-1056, imperador desde 1046) e de Leão IX (1002-1054, papa desde 1049), mas uma consagração do arcebispo Anno em 1065 pode ser um sinal de que a obra se encontrava em estado avançado. A igreja é modificada no decurso do século XII, com a introdução de abóbadas de aresta (apenas as dos deambulatórios são da primeira fase) e com a renovação, desaparecida com os restauros estilísticos do século passado, das calotas absidais. A solução oriental inédita com deambulatórios abobadados, a grande

cripta presbiteral, o abandono do modelo bipolar carolíngio-otoniano e o léxico decorativo com lesenas fazem de Santa Maria do Capitólio um dos edifícios mais relevantes da arquitetura românica renana, juntamente com a catedral de Espira.

Espira

A reconstrução da catedral de Espira é a segunda grande intervenção de natureza arquitetônica de Conrado II (c. 990-1039, imperador desde 1027) depois da construção no Palatinado, o berço da sua estirpe, da abadia de Limburgo.

Com uma estrutura arquitetônica semelhante mas muito mais monumental, a catedral de Espira é iniciada cerca de 1030 (consagrada em 1060). Um longo corpo com três naves dividido por pilastras termina num transepto onde o cruzeiro forma um módulo quadrado que se reproduz nos braços e no coro em forma retangular (substituído cerca de 1100 por uma abside). Como em Limburgo, no cruzeiro foi implantada uma nova estrutura, destinada a ter muitos seguidores na arquitetura românica, o tibúrio octogonal com cúpula. Espira é a síntese de concepções arquitetônicas de tradição otônica e de traços inovadores: na articulação da fachada, com um tibúrio octogonal que equilibra o oriental e enquadra duas enormes torres gêmeas quadradas, é notória a redução volumétrica do *avant-corps* em relação ao edifício; a grande cripta oriental, datada dos anos de Henrique III, desenvolve-se em correspondência com o coro mas também com todo o transepto; é original o tratamento dado às paredes da enorme nave principal, moduladas por grandes arcos cegos apoiados em meias colunas adossadas contra as pilastras. Aqui encontra-se uma primeira experiência de pilar compósito na região germânica e ao mesmo tempo de divisão do espaço longitudinal por tramos, substituída depois, no final da segunda fase da obra (1080c.1106), pela construção de abóbodas de aresta em ritmo alternado.

V. também: *Cidades e principados da Alemanha*, p.68;

Gênese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da Europa cristã, p.506;

Os espaços do poder (eclesiástico e laico), p.540; *Troveiros e Minnesänger*, p.693.

A INGLATERRA

de Luigi Carlo Schiavi

Inicialmente refratária ao experimentalismo arquitetônico de outras regiões europeias, a Inglaterra dá um renovado impulso a novas técnicas construtivas após a batalha de Hastings e a conquista normanda. Nas novas fundações monásticas e episcopais, que se sucedem a um ritmo acelerado, é possível identificar algumas características como as proporções monumentais, a utilização de pilares compósitos – com articulações muito complexas –, a nova abóbada em cruzaria e a exaltação das cabeceiras com recurso a grandes volumes verticais.

A influência normanda e a nova experiência arquitetônica

Durante o final do século X e a primeira metade do século XI, a Inglaterra mantém-se substancialmente refratária ao experimentalismo arquitetônico de outras regiões europeias: não obstante a reforma de alguns mosteiros, como Bury St Edmunds (1015), não se regista um marcado fervor construtivo nem se encontra documentada a fundação de edifícios monumentais. Os primeiros sinais de mudança surgem com a reconstrução, por vontade de Eduardo, o Confessor (c. 1005-1066), da abadia de Westminster (em 1043, consagração em 1065), sede da coroação real; em 1050, Herman (?-1078), bispo de Ramsbury, informa o papa de que nas regiões mais díspares de Inglaterra se inicia quotidianamente a construção de novas igrejas. Mas é depois da batalha de Hastings (1066) e da conquista normanda que novas fundações monásticas e episcopais se sucedem a ritmo acelerado: em Ely, Cantuária, Lincoln, St Albans, Norwich, Winchester, Durham. Com os novos dominadores chegam também à ilha tipologias arquitetônicas e técnicas construtivas experimentadas na Normandia, e que recebem influências das regiões do rio Mosa e da Borgonha. Não é difícil identificar características comuns a estas fundações, criadas numa época correspondente ao último quartel do século. As proporções são monumentais e regista-se uma nítida preferência por edifícios de três naves estreitas, mas com um clamoroso desenvolvimento em comprimento; um coro tripartido muito comprido dá continuidade às naves a leste de um transepto baixo saliente. Em alçado, a nave tem três níveis (arcadas longitudinais, *matroneae* acessíveis, clerestório), segundo o modelo normando de Notre-Dame, em Jumièges, e de Saint-Étienne, em Caen, o sistema dos suportes é alternado e os pilares compósitos assumem articulações de grande

complexidade, com multiplicação de colunelos e de elementos decorativos. O clerestório apresenta galerias com a espessura da parede em cada janela, outro elemento surgido na Normandia, em meados do século XI, nos transeptos de Notre-Dame, em Bernay e em Jumièges. No exterior é dada muita atenção à exaltação das interceções e das cabeceiras (cruzeiro, braços dos transeptos, *chevet*, fachada) de grandes volumes verticais: é famosa a torre de cruzeiro da catedral de Norwich (mandada edificar pelo bispo Herbert de Losinga, em 1096), onde é utilizado um coro pouco frequente em Inglaterra, com deambulatório com capelas radiantes.

Novas tipologias construtivas: da arquitetura monástica cisterciense às novas formas do gótico francês

Durante os séculos XI e XII é difundida uma grande novidade técnica para a cobertura de tramos de grandes dimensões: a abóbada em cruzaria com nervuras. Precocidade é o exemplo da catedral de Durham, mandada edificar em 1093, por Guilherme de Saint-Calais, e concluída entre 1128 e 1133. A planta tem três naves (originalmente a central tinha cobertura de madeira sobre arcos transversais) que continuam ao longo do coro tripartido de quatro tramos, a leste de um transepto muito saliente, dividido em duas naves. A alternância dos suportes é sublinhada pela inédita decoração de faixas e losangos dos pilares cilíndricos. Duas torres enquadram a fachada, uma, de planta quadrangular, ergue-se sobre o tramo do cruzeiro, e outras duas que deviam estabelecer o equilíbrio a leste erguem-se sobre as absides laterais. As experiências com abóbadas de ogivas são visíveis noutras igrejas da ilha (Gloucester) e, em perfeita contemporaneidade, em edifícios do norte de França (Lessay), mas convém notar que a par de uma técnica construtiva de vanguarda não faltam prestigiadas construções de cobertura de madeira (como em França, em Caen, e em Cerisy-la-Forêt): recorde-se Ely, edificada em 1080 pelo abade Simon, transformada em catedral em 1091 e consagrada em 1106, com trabalhos por ultimar; ou o primitivo coro da catedral de Cantuária (entre 1096 e 1130).

O monaquismo cisterciense surge também muito cedo em Inglaterra, com as suas tipologias de implantação e de arquitetura monástica. Em 1128, por vontade do bispo de Winchester, Giffard, é fundada a abadia de Waverley (1128). Data de 1132 a fundação da abadia de Rievaulx, na linha da abadia de Claraval. Em 1135 ocorre a primeira fixação no Yorkshire, a abadia de Fountains, de que restam hoje esplêndidas ruínas de todo o conjunto: a igreja é

uma aplicação original da planta bernardina, com arcos longitudinais em ogiva, uma abóbada de berço quebrado (do tipo da abadia de Fontenay, 1139-1147) e com a cabeceira em cruz com sete absides retangulares, em progressão escalonada.

Em 1174, a reconstrução do coro da catedral de Cantuária, depois de um ruinoso incêndio, e em 1186 a do coro da catedral de Chichester, pelo mesmo motivo, testemunham a precoce assimilação das novas formas do gótico da Ilha de França, com a utilização de arcos e abóbadas quebrados, mas também no pormenor decorativo dos capitéis prontamente copiado de exemplos franceses.

V. também: *Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da Europa cristã*, p.506;
Os espaços do poder (eclesiástico e laico), p.540.

A SICÍLIA NORMANDA: CEFALÙ, PALERMO, MONREALE

de Manuela De Giorgi

A coroação de Rogério II em 1130 configura-se como o ato constitutivo da nova dinastia normanda na Sicília. É estabelecida uma política cultural caracterizada por uma intensa iniciativa pública e privada. A catedral de Cefalù é um dos primeiros edifícios mandados construir pelo soberano e, no mesmo período, assiste-se em Palermo à construção da Capela Palatina, englobada no Palácio Real. Entre as iniciativas privadas de maior fôlego encontram-se a igreja denominada Martorana, edificada sob o patrocínio do almirante Jorge de Antioquia, e a igreja de San Cataldo, por vontade do almirante Maio de Bari.

No final do século XII têm início duas novas obras: a catedral de Palermo, por vontade do bispo Gualtiero Offamilio, e o conjunto episcopal de Monreale, grande empreendimento de Guilherme II. Também a arquitetura civil recebe um assinalável impulso dos soberanos normandos, com preferência para a realização de residências de verão e de lugares de lazer como Favara e Zisa.

A catedral de Cefalù

A conquista de Bari, sede do catapanato bizantino de Itália, confirma em 1071 a ascensão definitiva dos normandos no sul de Itália, fechando definitivamente – pelo menos no plano político – a parábola hegemónica do Império Romano do Oriente em solo itálico. No decurso dos anos 80 do século XI termina também a conquista da Sicília, e a coroação de Rogério II (1095-1154) em 1130 reúne sob a sua pessoa todo o Sul peninsular.

O acontecimento configura-se como o ato constitutivo da nova dinastia normanda na Sicília e representa, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma política cultural verdadeiramente dinástica.

Entra plenamente nesta nova perspetiva a edificação da catedral da Cefalù, encomendada diretamente pelo novo soberano para fazer dela o seu mausoléu. Fundada no dia de Pentecostes de 1131 e dedicada ao Salvador e aos santos Pedro e Paulo, a igreja faz parte de um plano muito mais amplo de reordenamento urbanístico e eclesiástico. A instituição da catedral implica a elevação de Cefalù ao estatuto de diocese e, em 1132, é dotada de terras e bens diretamente por Rogério.

Apesar da sua grandeza, o edifício é concluído já na época rogeriana, como testemunham a doação, em 1145, de dois sarcófagos de pórfiro para serem colocados no transepto e a data de 1148 transmitida pela decoração de mosaicos da abside. Desenvolve-se segundo o esquema da basílica em cruz latina, que termina com três absides orientadas, subdividido em três naves separadas por oito grandes colunas graníticas sobre bases de mármore, tudo com elementos do espólio. Na construção de Cefalù identificam-se claramente duas importantes fases construtivas, verosimilmente separadas pela morte de Rogério II em 1154, e visíveis em algumas incongruências e faltas de homogeneidade, identificáveis sobretudo em altura. No entanto, o longo presbitério corresponde ao projeto inicial, embora, infelizmente, se tenha perdido quase completamente a cobertura de madeira, da qual restam poucos fragmentos de traves pintadas de carácter islâmico provenientes da nave. O exterior é particularmente austero e simultaneamente articulado. A fachada – incompleta – apresenta duas grandes torres que delimitam a largura do lado ocidental segundo uma prática comum na arquitetura europeia do século XII, mas uma novidade absoluta no panorama siciliano. O paramento mural é marcado por um conjunto de altas lesenas de pedra trabalhada e coroada por pequenos arcos sobre mísulas, com uma sóbria presença de elementos figurativos.

As esculturas são de interesse assinalável. Se os capitéis da igreja estão em

grande parte ligados à linguagem plástica da Terra de Bari, as inscrições que se desenvolvem no claustro contíguo manifestam, por sua vez, um classicismo mais marcado.

Os mosaicos de Cefalù, obra de mestrança bizantina, decoram apenas o coro (abside maior, panos da abóbada e paredes) e são o resultado de um perfeito equilíbrio entre a prática decorativa bizantina e as tentativas de autocelebração subjacentes a todo o programa rogeriano. Desenvolve-se num duplo nível de leitura: quer na vertical, na correspondência estudada das figuras singulares que se desdobram numa partitura com registos sobrepostos; quer no sentido horizontal, onde, por um lado, se reconhece a hierarquia das imagens constituídas em Bizâncio e, por outro, o olho do crente é capturado pela longa inscrição num plano de prata que corre na base da grande janela central e que transmite, como foi dito, a data de 1148. O programa desenvolve-se a partir da calota absidal onde se encontra o busto do Pantocrator, representado com um Evangelho bilingue, em grego e em latim. Nas paredes do tambor estão representados em três registos a *Theotokos* em oração entre os quatro arcanjos e os apóstolos em grupos de três, ao lado da janela central. Por sua vez, na abóbada de aresta encontram-se anjos de meio corpo em adoração, com querubins e serafins. As paredes do presbitério, também organizadas em quatro registos, acolhem profetas do Antigo Testamento, santos guerreiros e diáconos e, finalmente, os bispos (latinos a norte e gregos a sul).

Estilisticamente, os mosaicos de Cefalù obedecem a um esquematismo quase consolidado pelo uso da figura singular – classicamente majestosa, mas com traços fisionómicos por vezes severos – como unidade compositiva que se repete com um ritmo claro, estudado e arejado.

Perfeitamente clara é a datação no final do segundo quartel do século XII, embora o projeto decorativo não tenha nascido no contexto da construção como testemunha, no exterior, o enchimento das janelas circulares da abside principal, que talvez tenha sido decidido depois da instalação, nos dois braços do transepto, dos dois sarcófagos de pórfiro, onde Rogério II pretende conservar os seus restos mortais e a memória dos seus empreendimentos.

A Capela Palatina, em Palermo

Em Palermo, simultaneamente com a catedral de Cefalù, em construção cerca de 1130, assiste-se à construção de uma segunda obra encomendada pelo rei: a Capela Palatina. Englobada no interior do Palácio Real, a Capela Palatina

apresenta-se, no plano iconográfico, como a fusão feliz de uma sala latina tripartida à qual se liga, em correspondência com a zona do presbitério ligeiramente elevada, com um corpo em cruz grega, coberto por uma cúpula hemisférica sobre trompas de ângulo e tambor alto, enquanto o coro termina com duas absides laterais pouco profundas, sendo a central, mais ampla, precedida por um bema. A secção da nave está organizada em quatro tramos separados por breves fileiras de colunas, encimadas por arcos ligeiramente quebrados e bastante altos. No lado ocidental ergue-se o majestoso trono régio, obra de embutidos marmóreos de estilo cosmatesque com que o pavimento se harmoniza.

A capela não pode considerar-se completa enquanto não é ultimado o grande tapete de mosaicos que cobre toda a superfície interna do edifício. A inscrição de mosaicos em grego, colocada na base da cúpula do coro, transmite o nome de Rogério II e o ano 1143. É verosímil supor, portanto, que a decoração estivesse inteiramente concluída naquela data. Um *unicum*, sobretudo pelo ótimo estado de conservação, é o teto de madeira de *muqarnas*, decorado com pinturas de inspiração profana onde se reconhece a forte presença islâmica da cultura artística siciliana do século XII.

Ligado à fase rogeriana está o programa do presbitério. Domina o espaço sacro a figura de Cristo Pantocrator circundado por quatro arcanjos e outros anjos da cúpula, seguidos no tambor por uma série de profetas, apóstolos e evangelistas, mártires e, finalmente, bispos, sobretudo latinos. A maior novidade do programa da Capela Palatina reside na presença do ciclo cristológico, modelado como em Bizâncio, mas com uma estudada e flexível deslocação das cenas. Também a decoração das absidiolas laterais entra na primeira fase dos trabalhos, com os bustos dos santos Pedro e Paulo, respetivamente, a norte e totalmente restaurados e a sul na sua forma original, a que correspondem, nas naves, os ciclos hagiográficos. A decoração do interior é posteriormente completada sucessivamente por Guilherme I (1120-1166, rei desde 1154), com a disposição do programa do Antigo Testamento ao longo das paredes da nave central (Genesis, criação, até às histórias de Jacob), de acordo com uma tradição muito ocidental das grandes basílicas constantinianas romanas (de São Pedro e São Paulo extramuros).

A igreja da Martorana e de San Cataldo

No quinto decénio do século XII, a intensa atividade de construção pelo rei

cruza-se com outras iniciativas privadas. Entre as de maior fôlego, insere-se seguramente a encomenda da igreja denominada Martorana, edificada sob o patrocínio do almirante Jorge de Antioquia. A memória da construção e da decoração do edifício está confiada à longa dedicatória à Virgem inscrita no painel com o senhor de Antioquia em *proskynesis*, colocado imediatamente antes do acesso ao *naos*, com o qual faz *pendant* o painel que mostra Rogério II coroado por Cristo. A igreja do almirante desenvolve-se segundo um puro esquema em cruz grega inscrita num quadrado, com três absides, e precedido de um amplo espaço em frente da entrada original (totalmente comprometida pelas reformas da época barroca que também destruíram completamente a abside principal). O sistema de coberturas articula-se em torno da cúpula central com tambor exterior, alternando amplas arcadas nos braços da cruz, e abóbadas de berço nos espaços restantes.

Esta articulação espacial espelha a predileção pessoal do patrocinador, como acontece, por exemplo, na igreja de San Cataldo, contígua à Martorana, por vontade do almirante Maio, de Bari, um paralelepípedo dominado por profundos arcos cegos que enquadram as janelas e coberto por três pequenas cúpulas hemisféricas.

O projeto decorativo da igreja do almirante, obra de artistas bizantinos, segue uma linha muito fiel ao modelo da Capela Palatina. As semelhanças são particularmente evidentes sobretudo na colocação dos mosaicos do tambor. No entanto, é diferente a organização do ciclo cristológico, que na Martorana está disposto com maior coerência de leitura e acentuando o papel da Virgem na Encarnação, bem como na opção de colocar os bustos dos pais de Maria nas absidiólas laterais. No plano estritamente formal, embora os mosaicos da Martorana sejam contemporâneos dos da Capela Palatina, distinguem-se destes pelo carácter imediato das cenas singulares, escolhidas pelas ligações impostas por uma carga excessiva de figurantes e geralmente concentrados sobre cada uma das figuras.

A catedral de Palermo e o conjunto episcopal de Monreale

As últimas duas grandes obras da Sicília normanda situam-se no final do século XII: a edificação da nova catedral cidadina, por vontade de Gualtiero Offamilio, bispo inglês de Palermo de 1169 a 1190, e o conjunto episcopal de Monreale, o grande empreendimento de Guilherme II (1153-1189). Se a obra de Offamilio só teoricamente pode ser reconstruída após as profundas

transformações setecentistas, Monreale conserva intacta a sua identidade estrutural e decorativa. O conjunto é constituído pelo Palácio Real, a igreja de Santa Maria Nova e pelo mosteiro beneditino (com um soberbo claustro). A construção é tão majestosa quanto rápida: entre 1174 e 1186, ano em que Bonanno Pisano (século XII) assina a porta de bronze do edifício, a igreja é concluída. A planta propõe uma evolução do modelo clássico das catedrais normandas com o corpo tripartido da nave mais desenvolvido e terminando com um amplo transepto, ligeiramente saliente, e um santuário com três absides, mas também ele tripartido e particularmente profundo. No quadrado central do coro, delimitado por grandes arcos quebrados ligeiramente agudos, reconhece-se o ponto focal de toda a obra; as coberturas, originalmente de madeira, lisas nas naves laterais e com vigas na central, também pintadas como na Capela Palatina, foram destruídas em grande parte no decurso do século XIX. A fachada atual, embora seja obra setecentista, retoma o andamento da fachada medieval original: um pequeno átrio com três fórnices, pouco saliente em relação à linha de fachada, permanece elegantemente engastado entre as duas torres maciças, seguindo o modelo da catedral de Cefalù. Finalmente, é de notável interesse o tratamento das paredes exteriores, caracterizadas, sobretudo na zona absidal, por um elegante entrelaçado de arcos ogivais cobertos com motivos geométricos, florais e animais desenhados com tufo de lava negro sobre o calcário claro.

O programa decorativo, do qual se perderam as *Histórias da Virgem* do pórtico original, apresenta-se na maior parte intacto. A obra concluiu-se antes da morte do soberano, como testemunham os dois painéis votivos colocados sobre pilastras à entrada do tramo central do santuário, um representando Guilherme II a oferecer o modelo da igreja à Virgem e o outro representando o soberano coroado por Cristo. A grande calota absidal alberga um majestoso Pantocrator, e no tambor vê-se a Virgem no trono entre arcanjos e apóstolos e santos padres, identificados por inscrições gregas e latinas. Os santos Pedro e Paulo dominam, respetivamente, as absides meridional e setentrional, acompanhados por cenas da sua vida. No coro e ao longo das naves menores desenvolve-se um extenso ciclo cristológico, que coloca uma tónica particular nos episódios da vida pública de Cristo; a nave central alberga o ciclo do Velho Testamento, organizado como o de Guilherme I, mas com um espaço mais amplo atribuído a cada uma das cenas, dada a maior amplitude das superfícies. Embora próximos da obra de Palermo, por vezes também no plano iconográfico, os mosaicos de Monreale afastam-se dela no plano estilístico: a

mestrança bizantina, provavelmente coadjuvada também por contributos sicilianos, mostra-se extremamente *à la page*, dominando o estilo comneno tardio e capaz de conciliar uma consolidada tradição iconográfica com um estilo novo e inovador e também com um quadro arquitetónico muito ocidental.

Das estruturas que na origem constituíam todo o conjunto, merece particular atenção o extraordinário claustro, que permite acompanhar com minúcia analítica a evolução plástica da época normanda, espelhando a convivência no interior da obra de diversas mestranças – pelo menos duas grandes oficinas, muito heterogéneas – que se divertem com formas e ritmos narrativos de sabor antigo.

A arquitetura civil: Favara, Zisa e Cuba

Também a arquitetura civil tem um notável desenvolvimento no período normando. Em parte são obras de utilidade pública e de habitação. Segundo as fontes, na época de Rogério II sobressai, por exemplo, a denominada Favara, um grande edifício que mantém quase totalmente a sua aparência original, com o grande jardim central que suscita a admiração dos cronistas medievais. No mesmo grupo, mas construída pouco depois, está Zisa, a residência estival de Guilherme II: um edifício paralelepípedo com dois pisos com uma grande sala para festas com uma fonte no piso térreo e quartos no piso superior. A Cuba, outro edifício secular, a pouca distância do Palácio Real, data também da segunda metade do século XII. Em alguns destes edifícios conservam-se ainda restos de decoração profana em mosaico. É o caso do chamado Quarto de Rogério, na Casa Real de Palermo. Num luxuriante fundo dourado, sobressaem uma série de pares de animais e figuras fantásticas (pavões que se defrontam ao lado de uma exótica palmeira; leões barbudos; centauros), cenas de caça acompanhadas por um riquíssimo elemento decorativo com ramos florais e, na abóbada, uma intrincada teia de faixas que se cruzam cria conjuntos de motivos decorativos vegetais de várias origens.

V. também: *Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da Europa cristã*, p.506;
Os espaços do poder (eclesiástico e laico), p.540.

SÃO MARCOS EM VENEZA

de Francesca Zago

Ao acolher os restos mortais de São Marcos, Veneza assume o prestígio de lugar apostólico e afirma o seu poderio e a sua autonomia eclesiástica. A basílica de São Marcos, obra de um doge a que são reconhecidos os mesmos títulos dos governantes bizantinos, é a celebração do poder político, económico e militar dos venezianos. Mestranças locais, mosaicistas bizantinos e escultores ocidentais sucedem-se no interior da obra durante mais de um século, dando vida a uma nova expressividade, síntese de vários e diferentes elementos, capaz de modificar quer a cultura figurativa dos centros do Mediterrâneo oriental quer a pintura da Itália central da segunda metade do século XIII.

A basílica de São Marcos, novo centro do poder político e eclesiástico veneziano

Em 810, Agnello Particiaco (?-827) transfere a sede ducal de Methamaucum (Malamocco) para Rivoalto (Rialto), isto é, na zona que compreende a área do atual Palácio Ducal que, após a edificação da primeira basílica dedicada a São Marcos, se tornará concreta e simbolicamente o novo centro de poder político e eclesiástico veneziano. A basílica de São Marcos que hoje podemos admirar foi construída em 1063 por Domenico Contarini (?-1070), substituindo um primeiro edifício erigido em 829 como capela ducal e como *martyrium* para custódia das relíquias do apóstolo Marcos roubadas de Alexandria, no Egito. Sucessivamente restaurada, pelo doge Pedro I Orseolo (c. 928-987), entre 976 e 978, após o incêndio de 976, a nova basílica foi consagrada em 1094 por Vitale Faliero (doge de 1086 a 1096), quando ocorreu a trasladação do corpo do santo para a cripta. Ao acolher os restos mortais do evangelista, a cidade assume o prestígio de lugar apostólico, reafirmando o seu poderio marítimo e assumindo uma autonomia eclesiástica mais consciente contra as pretensões do poderoso patriarca de Aquileia, que reivindicava o direito de precedência para o culto de São Marcos e a supremacia sobre as instituições eclesiásticas venezianas. A nova basílica ducal, enquanto celebração orgulhosa do poder político, económico e militar dos venezianos, dirigida por um doge a quem são reconhecidos no decurso dos séculos XI e XII os mesmos títulos dos governantes bizantinos, retoma as fontes da tradição imperial de Constantinopla, tomando como modelo a igreja justiniana dos Santos

Apóstolos (*Apostoleion*), relicário apostólico e lugar das sepulturas imperiais. A planta é cruciforme com três absides a leste, sendo a central a maior, cripta, transepto e *naos* de três naves com cinco cúpulas sobrejacentes, três das quais colocadas sobre o eixo central e uma em cada um dos braços do transepto. A entrada a oeste é precedida por um nártex que, no decurso dos séculos XII e XIII, é completado com a junção dos braços meridional e setentrional. A particularidade da planta, que se afasta da versão bizantina em quincunce, e com um eixo longitudinal maior que impõe a hierarquização de espaços típica das basílicas em cruz latina, não se adapta ao acolhimento dos esquemas figurativos médio-bizantinos. Também a dedicatória da basílica ao evangelista e a peculiaridade de ser capela ducal são alguns dos aspetos que conduziram à criação de um rico e complexo programa decorativo que não é facilmente remissível a um tema unitário. Da primeira decoração de mosaicos que remonta ao final do século XI (embora alguns estudiosos a considerem da primeira metade do século XII, pelas afinidades estilísticas com os mosaicos da catedral de San Giusto, em Trieste, e da basílica ursiana de Ravena), realizada ou orientada por mestrança bizantina, provavelmente já a trabalhar em Torcello na primeira metade do século, sobrevivem apenas algumas faixas: é consensualmente reconhecida nas figuras dos santos padroeiros Nicolau, Pedro, Marcos e Hermágoras no hemiciclo da abside (de estrita ascendência artística bizantina, exemplificada pela igreja monástica de Hosios Loukas, na Fócide), nos mosaicos que cobrem a êxedra do portal maior (a Virgem, oito apóstolos e quatro evangelistas) e nos dois fragmentos de uma descida da cruz colocados inicialmente no pilar a sudoeste do presbitério. São considerados três os mosaicistas gregos que, apoiados por um grande número de ajudantes locais, revestem a partir da segunda metade do século XII todas as paredes altas do edifício com um novo e grandioso aparato iconográfico dedicado ao tema da salvação: o Mestre do Emanuel, ativo na cúpula homónima, nas capelas laterais decoradas com as histórias de Marcos, Pedro e Clemente e no transepto com as histórias de Cristo, que desenvolve aspetos típicos da pintura comnena mais madura, evidentes nos perfis dinâmicos e nas fisionomias mais marcadas; o Mestre da Ascensão, a quem se devem, por sua vez, a cúpula central do eixo principal, o arco adjacente com as histórias da Paixão, as cúpulas laterais e o martírio dos apóstolos na abóbada sul do pé da cruz da basílica, que se distingue pelo grande poder criativo nas audazes combinações cromáticas e pelo agitado dinamismo linear de vestes e figuras, de formação macedónia, em comparação com os frescos de Nerezi de 1164 e, em antecipação, com os de

Kurbinovo de 1191 (ambas as localidades pertencem hoje à Macedónia eslava); finalmente, o Mestre do Pentecostes, a trabalhar na cúpula homónima e provavelmente nas duas abóbadas ocidentais, onde, por influência da linguagem dos mosaicos precedentes, retoma ainda com incerteza o «estilo agitado» da cúpula central, usando um traço que torna as fisionomias pesadas e introduzindo intrincados labirintos nos panejamentos. Os dois últimos mestres trabalharam provavelmente nos anos 70 do reinado do doge Sebastiano Ziani (c. fl. 1099-1110), a quem cabe a ampliação da Praça de São Marcos e o consequente enriquecimento do exterior da basílica com mosaicos, lajes de mármore e esculturas. Após a quarta cruzada (1204), as partes baixas do interior da basílica são revestidas de mosaicos que, não obstante o acentuado bizantinismo, já evidenciam uma inclinação para a cultura figurativa ocidental e gótica. É o caso do painel da Oração no Horto, de escola especificadamente veneziana, e de dois ícones de mosaico representando o Emanuel e a Virgem em oração, cada um deles entre quatro figuras de profetas, colocados ao longo das paredes do *naos*. No decurso do século XIII a decoração de mosaico não para, prosseguindo ao longo do braço meridional do transepto com duas cenas da descoberta do corpo de São Marcos, nas cúpulas do átrio com um grande ciclo do Velho Testamento (inspirado nas miniaturas do denominado *Genesis de Cotton*), e nas lunetas da fachada, da qual a de Santo Alípio, com a trasladação do corpo do evangelista, é a única original. Igualmente significativa, na fachada e nos lados setentrional e meridional da basílica, é a utilização de decoração escultórica, em parte resultante da reutilização do famoso saque de Constantinopla (como a célebre quadriga de bronze por cima do portal central como referência aos antigos arcos de triunfo, ou os quatro tetrarcas de pórfiro), em parte de imitação, como as colunas decoradas que sustentam o cibório sobre o altar-mor, exemplos de um explícito *revival* paleocristão, ou ainda o conjunto decorativo de ícones escultóricos, exemplo da livre interpretação de modelos bizantinos, atribuído à oficina veneziana do denominado Mestre de Hércules. Tipicamente ocidental é a esplêndida decoração do portal principal, que data da primeira metade do século XIII, cuja tipologia remete para os portais góticos das grandes catedrais do norte de França e que constitui um dos mais importantes ciclos da escultura românica italiana.

Assim, mestranças locais, mosaicistas bizantinos, escultores ocidentais provenientes tanto do interior da região de Pádua como dos centros transalpinos onde floresce a nova cultura gótica, bem como miniaturistas e

ourives dedicados às alfaias litúrgicas coabitam e sucedem-se no interior do estimulante estaleiro de São Marcos durante mais de um século. Perseguindo o sonho de uma *Renovatio Imperii Christiani* no século XIII, São Marcos dá vida a uma linguagem autónoma e a uma nova expressividade, síntese de elementos ocidentais e bizantinos, capaz de modificar sensivelmente tanto a cultura figurativa dos centros do Mediterrâneo oriental como a pintura da Itália central da segunda metade do século XIII.

V. **também:** *Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da Europa cristã*, p.506;
Os espaços do poder (eclesiástico e laico), p.540.

A HISPÂNIA: RIPOLL, TAHULL, JACA, BAGÜÉS, LEÃO

de Alessandra Acconci

No início do século XI, o desmembramento dos califados na Hispânia favorece a expansão dos reinos cristãos do Norte, a restauração de antigas sedes e uma reforma monástica e litúrgica com importantes repercussões na atividade da construção e no renascimento cultural. Os primeiros efeitos do novo florescimento artístico são visíveis na atividade dos scriptoria monásticos do Norte, cujos princípios decorativos se refletem também nas igrejas locais. Ripoll, Tahull, Bagüés e Leão são os principais centros de realização de igrejas em que se elaboram novas formas ornamentais e pictóricas marcadas pelos contributos culturais que permearam a Catalunha do período românico. A mobilidade dos artistas itinerantes ao longo das vias de peregrinação entre a França e a Península Ibérica explica as comparações estilísticas e iconográficas que se podem estabelecer entre a Catalunha e os centros onde se desenvolve a linguagem românica franco-ocidental.

A estrutura política

No século IX, a Península Ibérica apresenta a estrutura política que nas suas linhas essenciais se manterá até ao final da Idade Média. Na parte meridional e central estão solidamente instalados os conquistadores islâmicos; atrás das

montanhas da parte setentrional pululam pequenos reinos em conflito uns com os outros, enquanto a Marca Hispânica de constituição carolíngia é um centro de resistência na zona oriental da península que se mantém firme contra qualquer ataque árabe. Na parte do território controlado pelos mouros continuam a viver também os não árabes, ou seja, judeus e cristãos que mantêm parcialmente a língua e a cultura latina original, de que tinha sido alto representante na idade visigótica Isidoro de Sevilha (c. 560-630), o autor de *Etymologiae*, que foi a principal enciclopédia da alta Idade Média. A *Reconquista* corresponde ao esforço plurissecular realizado pelos autóctones para expulsar os árabes da Península Ibérica; não uma ação de oposição permanente, mas um fluxo e refluxo no qual se exprimem forças vivas do mundo islâmico e do mundo ocidental.

Entre os reinos do início do século IX destaca-se o das Astúrias, que com Ramiro I (?-850) obterá a vitória sobre os mouros graças ao apoio do apóstolo Tiago: lenda que está na origem do processo de formação do núcleo de devoção concretizado num santuário dedicado a Santiago na localidade de Compostela, muito célebre, primeiro, entre os espanhóis e franceses e, depois, por todo o Ocidente. Ao mesmo tempo vão-se formando outros centros de poder cristãos, como Aragão, enquanto a Catalunha e Navarra se consolidam como Estados independentes e se constitui o reino de Leão. No início do século XI, o desmembramento dos califados favorece a expansão dos reinos cristãos do Norte, a restauração de antigas sedes e uma reforma monástica e litúrgica com importantes repercussões na atividade construtiva e no renascimento cultural.

Os *scriptoria* monásticos do Norte

Entre os primeiros efeitos visíveis do novo florescimento artístico encontra-se o extraordinário impulso dado no século X à arte livreira nos *scriptoria* monásticos do Norte. Conhecemos os nomes destes centros de cultura graças aos pormenorizados *colophon* que aparecem nos manuscritos mencionando o lugar de origem, a data e o autor. Valeránica, em Castela, e Távara no reino de Leão, os mais importantes, retomam a produção da Bíblia ilustrada, realizando uma série de códices de riqueza figurativa sem igual no Ocidente. No entanto, o produto mais típico – e a flor mais estranha – da miniatura ibérica é representado pelas diversas versões do *Commentario* do Apocalipse. No *enclave* cristão de onde teria partido a reconquista contra os muçulmanos (a

Hispania do sudoeste), o monge Beatus do mosteiro beneditino de Santo Turibio de Liébana, cerca de 786, compila uma antologia de textos extraídos de autores antigos (*catena*) que tinham comentado o texto sagrado. Uma verdadeira coleção de textos soltos com que Beatus compõe, segundo a típica visão enciclopédica carolíngia, o seu comentário. Conhecemos os nomes de alguns artistas que ilustram algumas das diversas versões manuscritas do *Commentario*: por exemplo, o arcipreste Magio elabora em meados do século X num mosteiro de São Miguel o *Beatus* conservado na Pierpont Morgan Library, e talvez também o manuscrito homónimo de Távara, que se encontra no Arquivo Histórico Nacional de Madrid, obra levada a cabo pelo discípulo Emeterio, o mesmo que em colaboração com a monja Ende, *pintrix* e *Dei adjutrix*, executa as miniaturas do *Beatus* para a catedral de Girona. Cada cópia é valorizada, embora de maneira diferente, pelo esplendor das cores, pelo primitivismo dos desenhos, pelo virtuosismo erudito e subtil dos símbolos que instilam o terror e a esperança como o próprio livro do Apocalipse. Trata-se de ilustrar eventos escatológicos que o pintor só podia evocar pela abstração, fazendo apelo a todos os recursos do imaginário. E o imaginário medieval baseia-se sobretudo nas figuras contidas em obras científicas (os bestiários, as cosmogonias), das quais derivam os quadros panorâmicos como os mapas geográficos sobre os quais são feitos os registos figurativos. A linguagem expressiva alimenta-se de contributos hispânicos, paleocristãos, visigóticos, da síntese carolíngia operada na grande herança da romanidade, da Irlanda e dos francos. A tudo isto se junta a experiência do mundo islâmico e, através dele, de todas as tradições do Mediterrâneo oriental, da Pérsia sassânida ao Egito copta. A representação pictórica tende para a autonomia, conquista toda a página e até se desdobra: o difícil livro das visões de João encontra uma nova interpretação no século X precisamente através da imagem.

O mosteiro beneditino de Ripoll

Nas encostas dos Pirenéus, o mosteiro beneditino de Ripoll representa um dos centros de poder monástico do condado catalão desde a sua fundação no século IX. A igreja do mosteiro, Santa Maria, sofre importantes reformas durante o século XI, sobretudo por obra do abade Oliva (1008-1046), que planeia a sua reconstrução tomando como modelo a basílica constantiniana de São Pedro, visitada pelo beneditino espanhol em diferentes ocasiões. O pavimento é uma sumptuosa combinação das técnicas do mosaico e do *opus*

sectile, inspirado nos princípios decorativos da produção de iluminuras do florescente *scriptorium* local. O portal acrescentado cerca de meados do século XII no lado ocidental é um exemplo único do românico europeu: concebido como um arco de triunfo romano com estrutura quadrangular, dividida em altura em três corpos por cornijas salientes e delimitada em cima por uma cornija de friso contínuo. Está inteiramente coberto de relevos com cenas bíblicas e alegóricas dispostas ordenadamente em sete registos horizontais. Por cima do arco de entrada o conjunto das representações procura dar corpo ao tema da Igreja triunfante; em cada um dos lados da porta encontram-se exemplos a seguir na terra para chegar a Deus, extraídos da Bíblia e acompanhados por alegorias e representações de animais. No intradorso das impostas figura o primeiro ciclo dos meses da escultura românica catalã, fruto de diversas tradições e privado das habituais referências iconográficas presentes em ciclos europeus semelhantes.

São Clemente e Santa Maria, em Tahull

Em La Vall de Boí situa-se o pequeno centro pirenaico de Tahull, que reflete as ambições dos senhores locais, expressas no decurso do século XI na construção das duas igrejas basilicais (mas com três absides) de São Clemente e de Santa Maria. Uma inscrição pintada em São Clemente refere a sua consagração em 1123; com um dia de diferença, no mesmo ano, o bispo Ramón da diocese de Roda-Barbastro, já prior de Saint-Sernin em Tolosa e capelão do rei Afonso, o *Batalhador* (c. 1073-1134, rei desde 1104), consagra também Santa Maria. À data da consagração remontam também os ciclos de frescos, retirados dos respetivos lugares e conservados desde os anos 20 do século XX em Barcelona (Museo d'Art de Catalunya). A composição absidal de São Clemente revela toda a complexidade dos contributos culturais que permeiam a Catalunha do período românico, informada das novidades da pintura do norte de Itália, do Languedoque e de Poitou, e das correntes da escultura provençal e de Tolosa. A *Maiestas Domini* que sobressai na abside é uma composição imponente realizada com um conjunto de cores brilhantes e um gosto minucioso pelos pormenores exortativos, marcada por um elevado grau de estilização das figuras e um particular interesse por pormenores iconográficos insólitos, como os símbolos dos evangelistas em forma de anjos que apresentam o leão de São Marcos e o touro de São Lucas puxados pela cauda ou por uma pata (como se encontra em Sant Miquel d'Engolasters e em

Saint-Martim de Fenollar, no Rossilhão). Do ponto de vista iconográfico é também interessante a imagem de Maria, situada no centro do hemiciclo absidal e da fileira apostólica, tendo na mão o cálice de onde saem raios de luz: uma provável demonstração da devoção catalã pelo Gral (é semelhante a uma imagem de Sant Pere de Burgal). O Mestre de São Clemente esteve igualmente ativo na catedral de Roda de Isábena, em Aragão. Por sua vez, uma componente autóctone de ascendência moçárabe caracteriza os processos do pintor da nave, como acontece em Santa Maria, em Tahull. Aqui trabalhou em diferentes ocasiões uma oficina heterogênea que revestiu integralmente as absides e a nave com o ciclo cristológico. A abside do meio alberga o episódio evangélico da Epifania sob a forma da Adoração dos Magos, os primeiros a reconhecer o nascimento divino de Cristo, uma escolha que não é incomum na pintura românica catalã (surge também em Sant Pere de Burgal e em Santa Maria de Esterri d'Àneu, durante os séculos XI e XII), talvez por influência de um drama litúrgico popular nos séculos XI e XII, o *Officium Stellae*. Na parede ocidental, junto da porta, encontra-se a interpretação do Juízo Final baseada numa crua sequência de tormentos infernais, interrompidos pela cena da morte de Golias às mãos de David.

A catedral de São Pedro, em Jaca, e a igreja dos santos Julián e Basilisa, em Bagüés

Jaca, no norte de Aragão, é um pequeno local na garganta pirenaica de Somport. A vila controla a via de entrada em Espanha, o *camino francés*, batido por peregrinos que se dirigem a Compostela no Finisterra peninsular. Os dois portais da catedral de São Pedro, construída a partir do século XI segundo uma planta basilical, assinalam a evolução das formas ornamentais do portal românico em terra ibérica: o de oeste, o mais antigo, apresenta o monograma de Cristo entre dois simbólicos leões, também eles figuras do Cristo que aniquila ou redime, acompanhado por inscrições que esclarecem o sentido da composição; o portal a sul apresenta no tímpano uma composição com o Cristo em majestade dentro da mandorla circundada pelo Tetramorfo que tem grande sucesso nas absides espanholas. A igreja paroquial dos santos Julián e Basilisa, em Bagüés (Saragoça), do início do século XII, é uma obra integralmente revestida por frescos (Jaca, Museu Diocesano) com cenas narrativas de grande força expressiva que teriam precedentes nas regiões de Poitou e da Borgonha. As paredes norte e sul dividem-se em quatro registos, com cenas da vida de

Adão e Eva e de Noé e uma seleção de episódios cristológicos até à prisão de Cristo. Na abside subdividida em três zonas surgem os temas da criação e da queda, seguidos do pacto de Noé com Javé, portador de salvação: a Encarnação e a Crucificação; o momento final da Ascensão demonstra o cumprimento da promessa. Por estes e por outros documentos pictóricos é imprescindível a referência à mobilidade dos artistas itinerantes ao longo das vias de peregrinação entre a França e a Península Ibérica. Isto explica as comparações estilísticas e iconográficas especialmente estabelecidas entre a Catalunha e os centros onde se desenvolve a linguagem românica franco-ocidental (Montoire, as abadias de Saint-Savin e de Berzé-la-Ville).

O Panteão dos Reis, em Leão

A noroeste, no reino de Leão, o Panteão dos Reis é também, no seu género, um monumento único, na função de mausoléu dinástico anexo à igreja colegiada dedicada ao reformador da Igreja visigótica, Santo Isidoro. O exuberante conjunto de pinturas murais que une os episódios do Apocalipse a ciclos da vida da Virgem e de Cristo remonta ao reino de Fernando II (1137-1188, rei de Leão desde 1157), ou é plausivelmente anterior a 1124, relacionado com o patrocínio de Urraca, filha de Fernando I e de Sancha. A variação cronológica deriva também da impossibilidade de ligar o estilo autónomo destas pinturas a outras provenientes dos mesmos lugares, embora pareça haver pontos de contacto do desconhecido Mestre de Leão com a França ocidental (Montoire e Saint-Savin), patentes no uso comum de fundos brancos, na flexibilidade do desenho, no sentido da cor.

V. também: *Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da Europa cristã*, p.506;
Os espaços do poder (eclesiástico e laico), p.540.

A FRANÇA DAS CATEDRAIS: SENS, LAON, PARIS

de Luigi Carlo Schiavi

É opinião comum que a arte das catedrais medievais francesas coincide com o gótico, a partir de meados do século XII. Na verdade, nos dois séculos precedentes estão documentados grandes empreendimentos

arquitetónicos; algumas catedrais românicas sobrevivem ainda hoje, como a de Saint-Lazare d'Autun, outras são conhecidas pelo menos em parte graças a escavações arqueológicas que testemunham a importância destas obras para o desenvolvimento da arquitetura românica a norte dos Alpes. Mas quase todos estes edifícios são substituídos ou alterados em grande parte por reconstruções da época gótica. No período 1135-1140 assiste-se na Ilha de França a uma revisão radical da linguagem arquitetónica: as novidades técnicas do românico setentrional são sujeitas a soluções originais que levam a definir, através da utilização sistemática do arco quebrado, da abóbada de ogivas e do arcobotante, uma estética nova, uma nova conceção do espaço onde dominam a dimensão vertical e o uso da luz. Sobre estes princípios são erguidas na segunda metade do século XII as obras-primas do primeiro gótico francês: as catedrais de Sens, Laon, Noyon e Paris.

A catedral românica em França

O tema «França das catedrais» é uma matéria clássica que a história da arte definiu frequentemente como um período preciso (meados do século XII), em que se dá início a uma generalizada reconstrução de catedrais a norte dos Alpes e se estabelece uma identificação entre o gótico e a arte das catedrais. Efetivamente, a paisagem urbana francesa surge-nos frequentemente dominada pela mole imponente de uma catedral gótica. Basta pensar em Amiens, Chartres, Reims, Paris. Na origem destes empreendimentos arquitetónicos estão conjunturas socioeconómicas positivas e vontades políticas encarnadas por bispos estreitamente ligados à dinastia capetiana, no reinado de Luís VI (c. 1081-1137, rei desde 1108) e de Luís VII (c. 1120-1180, rei desde 1137), e aos plantagenetas nos territórios continentais ocidentais submetidos à coroa inglesa. No entanto, nesta identificação entre catedral e gótico há também um problema de perspetiva histórica. A reconstrução gótica das catedrais durante os séculos XII e XIII apagou as fases arquitetónicas precedentes, retardando a aquisição historiográfica, geralmente apenas possível com prolongadas campanhas de escavação dos edifícios carolíngios, pré-românicos e românicos. Sempre que se encontraram restos, constatou-se a absoluta relevância das oficinas precedentes, dos séculos X e XI, para o desenvolvimento da linguagem e das técnicas construtivas românicas. As reconstruções monumentais das antigas catedrais têm implicações na transformação global do ordenamento

urbano. Em muitos casos (Senlis, Ruão, Paris, Lyon, etc.), os novos edifícios substituem conjuntos paleocristãos ou da alta Idade Média com duplo lugar de culto (catedrais duplas), variando parcialmente o seu lugar e estendendo-se a áreas vizinhas. Um caso particular é o da igreja de Saint-Lazare d'Autun, erigida em 1120 nas proximidades do antigo complexo com dois lugares de culto, cujas funções vai exautorar lentamente. Famosa sobretudo pela magnífica luneta do portal principal com o Juízo Final e pelos capitéis de Gislebertus, que se encontram entre os pontos altos da escultura românica europeia, Saint-Lazare é um edifício, embora com uma planta simplificada com transepto baixo e coro simplesmente tripartido e sem deambulatório com capelas radiantes, conforme o modelo de Cluny III, do qual imita o alçado de nave de três níveis e a abóbada de berço. Saint-Lazare d'Autun, obra acabada do estilo românico da Borgonha, é, portanto, um bom exemplo de como é imprecisa a equivalência gótico-catedral. Noutros casos, sobrevivem poucos restos em alçado, sendo necessário apoiarmo-nos nos dados arqueológicos e nas fontes de arquivo. Em Nevers ainda é visível parcialmente a catedral erigida entre 1028 e 1058 a partir de uma planta com coro a ocidente, com transepto com capelas opostas. Ainda na Borgonha, da catedral contemporânea de Saint-Étienne, em Auxerre (1023-1039), só se conserva a cripta, mas suficiente só por si para comunicar o sentido de um empreendimento arquitetónico excecional: pela qualidade da alvenaria com aparelho médio de pedra trabalhada; pelas opções planimétricas no aperfeiçoamento da tipologia de cripta com oratório e deambulatório e uma única capela no eixo oriental; e pela gramática arquitetónica, com a utilização de abóbadas de aresta e intradorsos sobre pilares compostos de secção já sistematizada (núcleo quadrado, com quatro meias colunas nos lados). Uma cripta deste género aparece pela primeira vez, pelo menos tendo em conta o que hoje é possível documentar, numa catedral, a de Clermont-Ferrand, mandada reconstruir sobre um edifício paleocristão em meados do século X pelo bispo Étienne II (937-984). A novidade impressiona e, algumas décadas depois, Roberto, o Pio (c. 970-1031, rei desde 996), quererá a reconstrução da igreja colegiada de Saint-Aignan de Orleães, consagrada em 1029, «à imagem da igreja de Santa Maria [...] em Clermont». Na verdade, em Orleães foi reproduzida também uma outra importante novidade saída de um estaleiro de catedral, o de Chartres, cuja fase românica (desaparecida sob o grandioso edifício gótico) é iniciada pelo bispo Fulbert (séculos X e XI) em 1020. As preciosas relíquias da Virgem aqui conservadas atraem uma multidão de peregrinos, impondo-se a opção original

de uma cripta a que se acede pelo setor ocidental da basílica, na proximidade da fachada, através de grandes corredores laterais subterrâneos, para evitar que o contínuo movimento de fiéis perturbe os ofícios do capítulo. Do modelo de Clermont-Ferrand deriva também o coro da catedral de Ruão, onde cada uma das três capelas radiantes da cripta é dividida, com uma solução inédita, em naves laterais com duas filas de colunas. Catedral românica sensacional, pelas opções construtivas e desenvolvimento monumental, devia ser também a de Sainte-Croix, em Orleães. Destruída a construção da alta Idade Média pelo incêndio de 989, a igreja é reedificada com cinco naves e transepto absidal e um longo coro tripartido com capelas radiantes (da segunda fase), com a utilização muito precoce de pilares articulados cruciformes, uma verdadeira demonstração da importância das oficinas das catedrais para o experimentalismo românico.

As primeiras catedrais góticas

Poder-se-ia continuar indefinidamente. Mas, como se dizia, todos estes edifícios, ou quase, são substituídos ou alterados em grande parte por reconstruções na época gótica. Nos anos 1135-1140 é efetuada na Ilha de França, a região em torno de Paris, uma revisão radical da linguagem arquitetônica. Em diversos estaleiros contemporâneos entre si, ligados à coroa francesa, as mais atualizadas novidades técnicas do românico setentrional, marcadamente anglo-normando, são sujeitas a soluções originais, no léxico, nos sistemas de cobertura, na composição em alçado, na conceção do espaço e da sua relação com as fontes de iluminação: soluções que levam no decurso de algumas décadas à definição de uma estética nova, diferente e em alguns aspetos antitética da românica. Geralmente associa-se o gótico ao uso do arco quebrado e da abóbada de ogivas (ou abóbada em cruzaria com nervuras), mas estes elementos por si só não bastam para representar uma verdadeira revolução conceptual na história da arquitetura. O arco quebrado, de longínquas origens islâmicas, já surgiu em algumas obras em França (Cluny III, Autun) e em Itália (arcos transversais da catedral de Módena, cruzeiro da catedral de Pisa) sem que a sua utilização tenha mudado a natureza tipicamente românica daquelas obras. A abóbada de ogivas surgiu cerca de 1100 na Lombardia, na Normandia e em Inglaterra, mas a sua utilização nas obras góticas é totalmente diferente, extensiva a todo o espaço (nave principal, naves laterais, deambulatório, absides), e com arcos de enquadramento ogivais. A

articulação em alçado da nave principal das primeiras catedrais góticas é devedora do românico normando: pela utilização generalizada nos primeiros edifícios do sistema alternado; pela presença do *matroneum*; pela técnica fundamental do *mur épais*, isto é, a construção à altura do clerestório de galerias-patamar com a espessura das paredes; e pelo travejamento que, acima de cada saliência, atinge uma quota superior ao *matroneum* para se ligar a uma abóboda sexpartida, surgida cerca de 1120-1130 em Saint-Étienne, em Caen. Mas são os construtores góticos que aperfeiçoam estas técnicas explorando todas as suas potencialidades, conseguindo criar uma nova espacialidade baseada numa acentuada verticalidade, no aligeiramento das paredes e do seu esvaziamento a todos os níveis. Daí resulta uma transformação do espaço românico centrado no tramo modelo, na articulação pausada de unidades espaciais iguais. Na igreja gótica, a continuidade linear entre abóbadas e apoios é determinada pelo curso das traves (cada coluna corresponde exatamente a uma nervura ou reentrância da abóbada) que desenham células espaciais caracterizadas por uma forte valência ascensional. A sucessão destas unidades, que não são entendidas como ruturas rítmicas, contribui para definir um espaço vibrátil mas unitário, espaçoso, cuja leitura é determinada pela luz envolvente. O aperfeiçoamento da técnica do arcobotante exterior, que suporta a pressão da abóbada principal passando por cima das menores, permite ao gótico da Ilha de França destacar, do ponto de vista estrutural, a nave principal das colaterais, que deixam de servir de contrapeso e, por isso, são elevadas a alturas impensadas. As abóbadas de ogivas tendem progressivamente a diminuir a curvatura, ou seja, o cume dos arcos transversais e das nervuras diagonais tende a cair num mesmo plano horizontal ideal, libertando a parede da sua função de sustentação. As janelas do clerestório aumentam cada vez mais a sua dimensão e acabam por anular as paredes entre os suportes verticais. Em muitos casos só podemos imaginar o efeito dos enormes vitrais policromos aos quais era confiada a narrativa sacra.

Procurou interpretar-se a arquitetura gótica da maneira mais diversa, ora julgando-a uma imagem material da *Jerusalem coelestis*, ora vendo na racionalidade dos princípios construtivos uma correspondência perfeita à lógica da escolástica do século XII; ora, em termos históricos, fazendo dela a máxima expressão formal da época feudal, ora, pelo contrário, o emblema de uma época laica, comunal e progressista, por oposição ao sombrio românico monástico. Mas é incontestável o valor concedido à luz na construção do espaço eclesiástico gótico e o seu significado simbólico-religioso. Neste sentido, o

deambulatório da abadia de Saint-Denis (consagrada em 1144), única parte que sobreviveu à reconstrução da igreja promovida pelo grande abade Suger (1122-1151), não é apenas o primeiro exemplo da nova estética mas representa uma das suas principais obras-primas. Do coro, cuja articulação original em alçado nos escapa, resta o extraordinário duplo deambulatório com abóbadas de ogivas sobre colunas finas e requintadas, e sete capelas radiantes, contíguas entre si, que se fundem com o espaço do deambulatório mais exterior; desaparece qualquer rutura mural e domina a luz filtrada por duas grandes janelas por cada capela. É o próprio Suger quem explica esta nova conceção arquitetónica recorrendo às teorias neoplatónicas de Pseudo-Dionísio, ao afirmar que a *lux mirabilis et continua* que envolve o espaço é o reflexo da luz divina e é instrumento de elevação espiritual.

A catedral de Sens, de Henri Sanglier, sede arcebispal de primeira importância da qual dependia a diocese de Paris, é consensualmente considerada, juntamente com o coro da abadia de Saint-Denis, o primeiro grande edifício gótico. Foi mandada construir em 1140 com uma ampla planta de três naves que, pela ausência do transepto (o atual é um acréscimo tardio), continuam no coro com deambulatório dotado de uma única capela axial. Em Sens ainda se verifica a adesão ao sistema alternado normando, mas para o apoio débil a escolha recai num sistema classicista de colunas geminadas. Normandas são também as abóbadas sexpartidas e o alçado com apenas três níveis, como na catedral de Senlis, no coro da igreja de Saint-Germain-des-Prés (1150-1161), e talvez no coro original de Saint-Denis, de Suger. Experimentam-se já então os primeiros arcobotantes em substituição da parede com contrafortes. A planta da catedral de Noyon, em meados do século (a nave é posterior a 1170), é diferente, com transepto com terminações semicirculares, como na catedral de Cambrai e na abadia de Saint-Lucien de Beauvais, ambas desaparecidas, e na abadia de Soissons, todas com deambulatório. Retoma o sistema alternado numa versão coluna-pilar simplificada em relação a Sens, e idêntica à da catedral de Senlis. É na articulação em alçado que Noyon introduz um elemento de novidade que caracterizará a primeira fase do gótico, com uma divisão em quatro registos sobrepostos: no coro, um registo com arcos cegos, que se torna galeria com a espessura da parede (trifório) na nave (como em Laon), medeia a passagem entre as galerias do *matroneum* e do clerestório. Um alçado semelhante surge nos últimos anos de forma embrionária na abadia Saint-Germer-de-Fly, e é utilizado também no coro da abadia de Saint-Remi, em Reims (1160-1170), e nas catedrais de Laon e de Paris. A planta da catedral

de Laon (c. 1170) é caracterizada pelo desenvolvimento monumental do transepto com três naves, absides orientais (era semelhante a desaparecida catedral de Arras), e cabeceiras perfuradas por enormes rosáceas. Para a nave optou-se por uma sucessão uniforme de pilares cilíndricos, mas sobrevive a recordação do sistema alternado, funcional com uma cobertura sexpartida, no número de traves que se elevam acima dos capitéis das colunas. Os pilares cilíndricos, desta vez numa sucessão perfeitamente uniforme de tramos, regressam a Notre-Dame de Paris, mandada construir nos mesmos anos (coro em 1163-c. 1182) numa escala inédita e numa altura que devia atingir os 35 metros na imposta das abóbadas da nave. No desenho original, o trifório utilizado em Laon é substituído por rosáceas, suprimidas posteriormente cerca de 1225 para ampliar as luzes do clerestório. A maior particularidade de Notre-Dame reside na planta de cinco naves, que continuam no duplo deambulatório sem capelas radiantes, a leste de um transepto alto não saliente: uma planta que recorda talvez a paleocristã de Saint-Étienne (ou, segundo alguns, do início do século VI), cujo perímetro foi encontrado abaixo da catedral gótica. Uma máquina tão complexa só podia sustentar-se graças ao aperfeiçoamento de técnicas construtivas que permitiram aligeirar as paredes e à utilização de arcobotantes que em Paris foram duplicados para suportar as abóbadas da nave e a dos *matroneae*.

V. também: *Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da Europa cristã*, p.506;
Os espaços do poder (eclesiástico e laico), p.540.

A TERRA SANTA

de Giorgia Pollio

O estabelecimento na Terra Santa, após as primeiras cruzadas, de nobres provenientes de inúmeras regiões da Europa continental e setentrional favorece o florescimento de uma linguagem artística original, na qual se funde a antiga herança local paleocristã, bizantina e árabe com os mais recentes contributos transalpinos.

Jerusalém

Um *condottiero* flamengo e o conde de Vermandois e Valois, um conde da Flandres e um duque normando, um conde de Tolosa, também marquês de Provença, e o príncipe ítalo-normando de Taranto: É este o perfil da massa heterogénea de aristocratas que, solicitados por Urbano II (c. 1035-1099, papa desde 1088) para defender o Império do Oriente, ameaçado pelos turcos seljúcidas, acabam por ocupar os territórios da Terra Santa conquistados pelos muçulmanos, instalando aí uma rede de domínios entre os quais, *in primis*, se encontra o reino de Jerusalém (1099-1187).

Jerusalém é a cidade mais santa de toda a cristandade, destino internacional de peregrinações, depositária de uma tradição plurissecular que viu uma sucessão de intervenções promovidas no Santo Sepulcro pelo imperador Constantino (c. 285-337, imperador desde 306), depois as que se realizaram sob o signo do Império Romano do Oriente e as que se seguem no início do século VII pelos califas das diversas dinastias árabes. Nesta complexa e estratificada herança insere-se o legado cultural ocidental, com um fenómeno de assimilação que, no prazo de uma ou duas gerações, no máximo, dá origem a uma nova experiência, imediatamente percebida como tal. Cerca de 1124, Foucher de Chartres (1059-1127), autor de *Historia Hierosolymitana*, escreve: «Deus transformou o Ocidente em Oriente, porque nós, que éramos ocidentais, tornámo-nos orientais. [...] Já tínhamos esquecido o nosso local de nascimento; a maior parte de nós não o conheceu ou nem sequer alguma vez ouviu falar dele.» Este testemunho, no entanto, parece revelar algum exagero retórico, pelo menos à luz dos êxitos da imponente reestruturação do conjunto eclesiástico do Santo Sepulcro empreendida nos anos 40 do século XII. De facto, a entrada principal do santuário, aberto na extremidade meridional do transepto, com os seus largos portais encimados por elegantes arcos quebrados ornamentados com esculturas, e num caso até com um lintel com episódios da vida de Cristo, torna o Santo Sepulcro não muito diferente das principais igrejas de peregrinação de França e da Hispânia. Sinal de que, pelo menos em relação à escultura arquitetónica, se continuava a olhar para os exemplos da mãe pátria. Por outro lado, convém reconhecer que um crente da Igreja oriental se sentiria muito à vontade face a soluções arquitetónicas e ornamentais como as grandes cúpulas ou os mosaicos dispostos nos pontos focais do lugar de culto. Desaparecida a abside oriental dominante da igreja, o exemplo mais bem conservado da decoração em mosaicos da época encontra-se na capela do Calvário. Aqui a Ascensão de Cristo na abóbada do tramo sudeste oferece um exemplo da síntese conseguida entre o domínio técnico oriental dos mosaicos e

uma iconografia não isenta de ascendências ocidentais.

A cerimónia de consagração do renovado Santo Sepulcro celebra-se no dia 15 de julho de 1149, coincidindo com o quinquagésimo aniversário da tomada de Jerusalém. Segundo uma hipótese recente, a célebre *Bíblia de São Daniel* (San Daniele de Friuli, Udine, Biblioteca Guarneriana, ms. 3) poderia ter sido expressamente concluída para a ocasião. É uma conjectura sugestiva mas indemonstrável, pelo menos no estado atual do conhecimento sobre este manuscrito que, pelo seu excecional ecletismo, foi protagonista de um vivo debate sobre as suas origens e datação. Em alternativa à sua atribuição ao *scriptorium* de um reino dos cruzados, talvez o de Antioquia, foi sugerido situar a sua produção na Sicília ou na Apúlia, regiões em contacto estreito com os territórios dos cruzados. No entanto, a síntese entre todas as características formais da *Bíblia de São Daniel*, desde o tipo de escrita ao repertório ornamental e ao registo estilístico, indica como mais provável a sua execução na poliglota e cosmopolita Jerusalém de meados do século XII. Efetivamente, é difícil localizar noutro sítio um *atelier* onde coexistam estilos figurativos e formas decorativas derivadas de tradições diversificadas tanto de raiz ocidental, da Inglaterra às regiões do Mosa e de França, como bizantina, ou melhor, de Constantinopla, com tonalidades cromáticas que parecem recordar os esmaltes, mais do que páginas com iluminuras, e com uma paginação e uma grafia claramente identificadas com os territórios da França da primeira metade do século. Certo é que se trata de um produto de luxo, como se prova pelo grande formato e pelas inúmeras iniciais decoradas, enriquecidas com uma generosa utilização de ouro. Igualmente sumptuoso é o *Saltério de Melisende* (Londres, British Library, Egerton ms. 1139), de pequenas dimensões, como convém a um códice destinado a uso privado, mas dotado de um imponente aparato ilustrativo que compreende 24 episódios da vida de Cristo de página inteira, na abertura, além das iniciais decoradas e de um ciclo zodiacal do calendário. A predominância de santos ingleses no calendário do manuscrito indica que o modelo deve ter sido um texto inglês, do tipo do conhecido *Saltério de St. Albans* (Hildesheim, Dombibliothek). No entanto, a ascendência insular é equilibrada pelo recurso concomitante a um códice ilustrado grego do século XI, como o que se encontra disponível junto da biblioteca do Patriarcado de Jerusalém. O saltério recebe o nome da rainha Melisende (?-1160), que provavelmente o encomendou, mulher de Foulque (c. 1090-1143), conde de Anjou, aparentado com a coroa inglesa e, desde 1131, soberano do Reino Latino de Jerusalém. Guilherme, arcebispo de Tiro (c. 1130-c. 1186), sublinha

na sua crónica o vívido mecenato de Melisende a favor de instituições religiosas, com óbvias implicações artísticas, que não se limita ao patrocínio de uma série de códices destinados ao convento de Betânia por ela fundado. A atividade da rainha, regente durante anos em vez do filho Balduíno III (c. 1130-1163, rei desde 1143), serve de mola a um período florescente da produção nos mais diversos campos artísticos. A partir dos anos 30 estabelece-se junto do Santo Sepulcro uma oficina de ourives à qual foram atribuídos três relicários destinadas a guardar relíquias da verdadeira cruz. Em conformidade com o conteúdo, os três relicários têm obviamente a forma de cruz e incluem pedras do Santo Sepulcro, engastadas como gemas e alternando com gemas coloridas, entre volutas de filigrana dourada. Dois dos relicários são enviados para a Alemanha, o terceiro, o mais bem conservado, faz parte há séculos do tesouro da igreja do Santo Sepulcro, em Barletta, atribuída desde 1144 aos cónegos da homónima sede de Jerusalém.

A igreja da Natividade, em Belém

A pintura monumental desta época apresenta mais lacunas. Nos anos do reinado de Foulque e Melisende, nas colunas da igreja da Natividade, em Belém, começam a aparecer pinturas votivas com as habituais representações da Senhora com o Menino, profetas ou santos. Trata-se de ex-votos mandados realizar pela salvação da alma dos peregrinos de visita ao lugar santo, o segundo em importância depois do Santo Sepulcro. Ao lado das efígies dos santos Cosme, Damião e Jorge, óbvias numa região oriental, surgem as exóticas figurações dos santos escandinavos Olavo e Canuto, como um verdadeiro testemunho do estatuto realmente internacional dos lugares santos, visitados no decurso dos anos 50 por numerosos aristocratas provenientes da Dinamarca ou da Noruega.

Infelizmente, pouco resta do ciclo de mosaicos mandado realizar cerca de 1169 ao longo da nave da basílica graças à iniciativa conjunta do rei Amalrico I (1136-1174, rei desde 1163), do imperador bizantino Manuel I Comneno (1118-1180, rei desde 1143) e do bispo anglo-normando Ralph (?-1174), como é solenemente reivindicado na inscrição bilingue, em grego e latim, conservada no bema. As assinaturas insolitamente conservadas de três artífices, um monge Efraim, um Basílio, diácono sírio, e um Zan (João), de hipotética proveniência veneziana, falam-nos de um *atelier* diversificado. Os troços sobreviventes do ciclo cristológico no transepto manifestam na composição narrativa uma

diligente adesão aos costumes bizantinos. Os episódios da incredulidade de Tomás e da Ascensão, nos gestos frenéticos e no panejamento dinamicamente movimentado, parecem trair precisamente uma atualização relativamente às expressões contemporâneas do chamado «estilo comneno» de Constantinopla.

A basílica da Anunciação, em Nazaré

Nazaré não pode competir com os dois lugares sacros precedentes e, por isso, não pode reivindicar encomendas e intervenções com o mesmo prestígio. No entanto, os poucos restos da basílica da Anunciação que sobreviveram à destruição do século XI testemunham a extraordinária originalidade das obras imputáveis à reconstrução promovida pelo arcebispo Letard (1160-1190), provavelmente após o terramoto de 1170. Trata-se de uma série de fragmentos escultóricos já descontextualizados, entre os quais cinco capitéis figurados, guardados junto do museu local do convento, e três bustos em alto-relevo sem cabeça, um dos quais se encontra na Devonshire Collection de Chatsworth. Os capitéis estão incompletos e com alguma probabilidade nunca foram colocados no local, talvez por causa da brusca interrupção dos trabalhos provocada pela reconquista muçulmana de Jerusalém em 1187. Discute-se o seu destino inicial, mas entre as várias possibilidades não se exclui que possam ter sido concebidos para um portal monumental. Quatro capitéis ilustram os milagres de outros tantos apóstolos, o quinto, de secção diferente, representa uma insólita personificação da Igreja a salvar um outro apóstolo atormentado pelos demónios. A completar o conjunto, com a eventual função de pilar central, iria encontrar o seu lugar o busto da personalidade identificada pela vistosa chave como São Pedro. Daí resultaria um programa com um significado eclesiológico extraordinariamente eloquente. Para uma disposição de escultura figurativa tão articulada é inevitável a referência a França, apoiada por algumas soluções formais partilhadas por exemplares de plástica arquitetónica das regiões de Berry ou da Borgonha. No entanto, os precedentes franceses não esgotam a trama de referências estilísticas dos capitéis de Nazaré, cujas figuras com os panejamentos dinamicamente em desordem não podem ignorar os modelos bizantinos contemporâneos de estilo «comneno tardio». Evidentemente, trata-se de novo da bipolaridade cultural característica da Terra Santa.

A diáspora dos mestres em fuga de Jerusalém após a derrota de 1187 favorecerá a fecunda exportação desta complexa linguagem artística ao longo dos portos mediterrânicos, com efeitos visuais no sul da Itália.

V. **também:** *As cruzadas e o reino de Jerusalém, p.44;*
Frederico, Barba-Ruiva, e a terceira cruzada, p.49.

AS QUESTÕES

BIZÂNCIO E O OCIDENTE (TEOFÂNIA, DESIDÉRIO DE MONTE CASSINO, CLUNY, VENEZA, SICÍLIA)

de Manuela De Giorgi

Por diferentes razões, entre os séculos X e XII, chegam a Roma e à Europa central numerosos artefactos artísticos do império bizantino. Não são apenas as obras de arte que migram: também os mestres bizantinos, chamados a trabalhar no Ocidente, contribuem para a difusão da cultura oriental que depressa se funde com a tradição ocidental. Determinante é o papel desenvolvido por algumas figuras-chave: entre elas a princesa Teofânia que, chegada à Europa, traz consigo e manda confeccionar objetos de inspiração bizantina, e Desidério de Monte Cassino, que contribui para a formação de uma escola local de mosaicistas baseada na técnica e no estilo de Constantinopla. Mais controversa é a relação que liga a Bizâncio a produção de iluminuras do scriptorium da abadia de Cluny, onde convivem o estilo românico e elementos bizantinos de derivação incerta. Casos peculiares são os de Veneza e da Sicília, que absorvem a mesma definição «imperial» de Constantinopla.

A arte medieval entre Bizâncio e o Ocidente: de Teofânia a Veneza, um diálogo infinito

A questão «Bizâncio e o Ocidente», binómio tão fascinante como insidioso pelas suas numerosas implicações metodológicas, merece ser analisada sob diversos pontos de vista e oferece ao estudioso múltiplas chaves de leitura. Em primeiro lugar, é enquadrada sob o aspeto da transmissão direta de objetos e de artefactos que, do Império Bizantino (quase sempre da capital) e pelas razões

mais diversas, «migram» para oeste: Roma, Europa central – em particular, durante o império ottoniano, antes e sobretudo após as cruzadas. Em segunda instância, convém ter em conta o facto que não só os objetos mas também os mestres conquistaram, sobretudo depois do ano 1000, uma notável mobilidade que levará diversos artistas bizantinos a ser chamados ao Ocidente, principalmente em virtude da sua prestigiada fama de artífices competentes, e que irão realizar obras de importância fundamental para a história da arte medieval europeia (Monte Cassino é o caso mais emblemático). Finalmente as ideias. A obra de arte, a sua evolução no plano estilístico-formal e conceptual, tal como é elaborada em Bizâncio, encontra geralmente na Europa – pense-se, por exemplo, em Veneza – terreno particularmente fértil onde se enraízam e onde a componente oriental se une e se plasma com a tradição ocidental local. No entanto, a classificação proposta não deve induzir a enquadrar numa ou noutra categoria cada um dos fenómenos artísticos, dado que na maior parte dos casos eles se entrelaçam e se fundem, chegando por vezes a ser impossível estabelecer com certeza a origem dos artefactos e das oficinas.

A tradição dos objetos enviados de Bizâncio e chegados ao Ocidente encontra as suas raízes em tempos bastante remotos e, pelo menos numa primeira fase, configura-se como um costume através do qual os imperadores bizantinos – ou certas personalidades de alto nível – enviam artefactos, sobretudo para Roma, com a intenção de conciliar as relações entre a sede papal e o império. Prova disso, desde o século VI, é a preciosa cruz-relicário enviada cerca de 575 pelo imperador bizantino Justino II (?-578, imperador desde 565) ao pontífice romano como dádiva pessoal. No entanto, a forte presença de Bizâncio e a sua receção não se medem apenas nos níveis mais altos das cortes imperiais (recordem-se os Evangelhos carolíngios da coroação de Viena), mas também a nível das províncias, como acontece na Salento bizantina durante os séculos X e XI.

Teofânia: uma princesa bizantina na corte ottoniana

Em 972 chega ao Ocidente a princesa Teofânia (c. 955-991, imperatriz de 973 a 983), sobrinha do então imperador bizantino João I Curcuas (c. 925-976, imperador desde 969): o seu casamento com o sucessor ao trono saxão, o futuro Otão II (955-983, imperador desde 973), há muito combinado pelas diplomacias dos dois impérios, tem significativas implicações e consequências no panorama cultural europeu. Além das importantes repercussões no plano

histórico-político que este acontecimento tem nos equilíbrios internacionais – cujas circunstâncias são narradas com minúcia pela *legatio constantinopolitana* de Liutprando de Cremona (c. 920-972) –, é fácil imaginar como criou, contextualmente, as condições para o florescimento de uma arte plurilingue, em que a herança carolíngia vai fundir-se com o gosto «importado» pela futura imperatriz. Além de um riquíssimo dote (constituído por pedras preciosas, ébanos engastados, ricos tecidos e objetos de metal precioso), a jovem Teofânia traz também um costume consolidado no Império do Oriente, que vê as artes ao serviço do poder, atitude que a corte de Otão não tarda a fazer sua. A marca desta nova orientação da arte central-europeia, na sequência da subida ao trono de Otão II e da mulher (com o título de *co-imperatrix* em 981), reconhece-se na esplêndida placa de marfim em que Cristo coroa o novo casal imperial. Toda a cena é enquadrada dentro de um gracioso baldaquino de influência bizantina: mas sobretudo as vestes que as duas personagens envergam – fatos da corte de Constantinopla –, as inscrições em latim e grego que as identificam, a composição da figuração e, não menos importante, a escolha do marfim como material do artefacto são elementos que fazem da tabuleta de Cluny quase um clone ocidental (provavelmente realizado na Itália meridional) de um protótipo ou modelo bizantino, como podia ser a tabuleta da coroação de Romano II (939-963, imperador desde 959) e de Eudócia, hoje no Cabinet des Médailles da Biblioteca Nacional de Paris. Presumivelmente, trata-se de uma doação do futuro arcebispo de Placência, o monge Johannes Philagathus, da Calábria, que os estudiosos identificam com o ofertante, ajoelhado aos pés de Otão. A forte mensagem que este objeto parece transmitir é de um total nivelamento dos papéis entre a corte de Constantinopla e a saxã, na primeira as relações são mais agradáveis e familiares, inaugurando de facto uma prática de contínua emulação do novo reino ROMANORUM (R[o]ma[...w]n) – como cita o *titulus* – com Bizâncio.

Como já se disse, Teofânia traz *objects d'art* do Império do Oriente, mas manda confeccionar muitos outros quando chega à Europa. Entre eles, a produção de iluminuras desempenha um papel determinante. Pense-se, por exemplo, na representação da Virgem como imperatriz bizantina retratada num dos mais célebres manuscritos da escola de Reichenau (Heidelberg, Universitätsbibliothek, cod. sal. IXb, f. 40v): a iluminura de página inteira abre o *Liber Sacramentorum* do códice e representa Maria sentada num trono sem espaldar com uma almofada tubular, típico das figurações da Virgem em Constantinopla (veja-se o mosaico absidal de Santa Sofia), envolta num

maphorion decorado com círculos e emoldurado por um grande clipeo. Embora no estilo e na fisionomia se reconheça a tradição das iluminuras saxónicas, a iconografia surge ligada aos costumes orientais, de tal modo que levou alguns estudiosos a pretender ver nela um possível retrato da própria Teofânia. A influência da miniatura bizantina contemporânea na escola de Reichenau – mas não só – sobressai também noutros elementos: por exemplo, na utilização de posturas clássicas nos retratos dos evangelistas inseridos em fundos arquitetónicos, também eles ao gosto classicista (veja-se o evangelista Lucas no Evangelho de Trier, hoje em Praga, Museum of Czech Literature, MSD.F.III, f. 3, 104v); ou na composição e na iconografia dos ciclos cristológicos de alguns dos mais célebres códices da dinastia ottoniana que imitam diretamente os lecionários bizantinos. Entre os mais significativos, recordam-se o *Codex Egberti* de Reichenau, de c. 985 (Stadtbibliothek de Trier, cod. 24) e o sacramentário de São Gereon, em Colónia (Bibliothèque Nationale de Paris, cod. Lat. 817, de 996-1002).

Além de uma inspiração iconográfica direta, a arte da dinastia ottoniana experimenta também a «reutilização» de objetos bizantinos no seio de artefactos elaborados no âmbito saxão. O caso mais recorrente parece ser o das tabuletas ebúrneas reutilizadas nas esplêndidas coberturas douradas do evangeliário de Otão III (980-1002, imperador desde 983), no Mónaco (Staatsbibliothek, Clm, 4453), com uma *Dormizione della Vergine* do atelier de Constantinopla, ou o *Hodigitria* do sacramentário de Fulda, de cerca do ano 1000 (Bamberga, Staatsbibliothek, Lit. 1).

O espírito de emulação com Bizâncio que se disse distinguir a corte de Otão, sobretudo depois dos anos de Teofânia, também encontra, obviamente, uma justificação histórica na vontade de afirmar solidamente as raízes do «novo» Sacro Império Romano do Ocidente em oposição ao do Oriente, do qual a dinastia da Saxónia se torna herdeira direta. É significativo que o próprio filho da imperatriz Teofânia, Otão III, envolva os restos mortais de Carlos Magno (742-814, rei desde 768, imperador desde 800), de quem a família ottoniana recebeu a herança, num preciosíssimo tecido de seda do século X, que uma inscrição atribui ao opifício do Grande Palácio de Constantinopla: um ideal *trait d'union* entre passado e presente à sombra de Bizâncio.

Desidério e Monte Cassino: a reforma gregoriana e o contributo de Bizâncio

Outra personalidade de elevada estatura cultural assinala um novo período de intensas relações com Bizâncio no plano artístico, além do político: Desidério de Monte Cassino (c. 1027-1087, abade desde 1058). Depois da sua nomeação como abade do mosteiro beneditino em 1058, Desidério inicia de imediato uma radical obra de reconstrução de toda a abadia, a começar pela igreja, consagrada por Alexandre II (?-1073, papa desde 1061) em outubro de 1070. As pormenorizadas narrativas transmitidas pelos escritos do tempo (*Chronica Monasterii Casinensis*, de Leão de Óstia, e *Historia Normannorum*, de Amato de Monte Cassino) são uma fonte inesgotável para recuperar a memória do forte contributo da mestrança bizantina chamada pelo próprio Desidério a intervir em vários domínios da nova fundação, inicialmente no aparato das imagens, para o qual são chamados mestres diretamente de Bizâncio.

Na realidade, já antes do início dos trabalhos da nova fábrica, Desidério entrou em contacto com as oficinas de Constantinopla, encomendando-lhes a porta de bronze de dois batentes para o velho edifício, que ainda hoje se conserva parcialmente, ainda que escondida por uma versão posterior, do início do século XII. Efetivamente, as portas de bronze são uma categoria de objetos que levam o Ocidente a olhar especificamente para Constantinopla, como o confirmam não só o caso de Monte Cassino mas também a igualmente conhecida porta da catedral de Amalfi (na qual o próprio abade se inspira para a encomenda do mosteiro de Cassino), as portas das vizinhas catedrais de Atrani e de Salerno, de São Paulo extramuros de Roma, e outras.

Quanto ao aparato figurativo em sentido estrito da nova basílica beneditina, sabe-se que Desidério mandou vir de Constantinopla em primeiro lugar mestranças que pudessem levar a cabo a decoração com mosaico da igreja, cujo quadripórtico exterior é, por sua vez, pintado com frescos. É para aproveitar esta presença constantinopolitana que num prazo muito reduzido se executam os frescos da vizinha igreja do priorado de Sant'Angelo, em Formis, perto de Cápuia, e ainda outros, enquanto a decoração é feita de mosaicos, de que restam poucos vestígios no arco absidal da catedral de Salerno, consagrada em 1084.

Ainda em Monte Cassino, mestranças bizantinas trabalham no pavimento em *opus sectile*, e realizam sobretudo a sumptuosa iconóstase, de que restam referências nas fontes, provavelmente plasmada segundo o modelo áulico de Santa Sofia, em Constantinopla. Da capital do Império do Oriente chegam também muitas alfaías litúrgicas, entre as quais um rico *antependium*.

O grande mérito de Desidério não reside apenas em ter importado objetos e oficinas, mas em ter feito de maneira que as próprias mestranças que chamou

para trabalhar em Monte Cassino pudessem formar uma escola local de mosaicistas baseada na técnica e no estilo de Constantinopla. Isto faz do culto abade o maior promotor da arte bizantina na Itália meridional do século XI, mas com um eco que se prolongará muito para lá do início do século XII, do qual, no entanto, nem sempre é possível, pelas inúmeras lacunas (particularmente da pintura monumental), avaliar plenamente a persistência no território. Neste sentido, compensam parcialmente os numerosos códices com iluminuras no *scriptorium* da abadia. Se o Lecionário Vat. Lat. 1202 constitui a obra-prima de Monte Cassino, outros manuscritos e sobretudo o vasto grupo de *Exultet* permitem reconhecer, com igual eficácia, não só o espírito reformador que permeia a arte da época de Desidério, mas também testemunham quão importante foi a experiência pictórica bizantina na formação do estilo dos copistas. Embora o bizantino sirva de elemento catalisador, sobretudo nas figurações de carácter narrativo (como é explicado no caso da *Anastasis* de *Exultet 1* da catedral de Bari), convém recordar que não faltam contributos significativos da arte carolíngia e ottoniana, por um lado – como nas iniciais decoradas –, e paleocristã, por outro. O anseio pela tradição clássica identifica-se no esforço simultâneo para recuperar em Roma colunas e capitéis para a nova abadia, mas consolida-se ainda mais no belo desenho da *Dormitio Virginis* do Homiliário de Monte Cassino 98 (Monte Cassino, Arquivo da Abadia, Casin. 98, pág. 186): com a força de um trabalho iconográfico evidentemente bizantino, o miniaturista propõe uma referência direta ao antigo na utilização do sarcófago estriado onde repousa a Virgem, em vez do tradicional catafalco.

Outra categoria de objetos cuja origem não se situa diretamente na *entourage* de Monte Cassino *strictu sensu*, mas na proximidade da hegemonia comercial da cidade de Amalfi no Mediterrâneo do século XI, é a dos marfins. Ao longo do eixo Amalfi-Salerno (sem que tenha sido possível até agora identificar com certeza absoluta o centro de laboração entre as duas cidades da Campânia), ocorre de facto a mais copiosa produção de marfim de sempre nestas latitudes. Em particular na decoração de algumas placas da chamada cátedra de Salerno e nos ramos vegetais habitados por animais que decoram os olifantes, identificam-se claras afinidades com alguns artefactos bizantinos dos séculos X e XI, quer na esfera da execução do entalhe e no delicado acabamento da folhagem, quer na esfera figurativa do uso, por exemplo, da própria forma da cornucópia, pouco comum.

Cluny e o bizantinismo para lá dos Alpes

Regressando brevemente à tradição miniaturista nos séculos XI e XII, muito mais controversa é a questão relativa à ligação do *scriptorium* da abadia de Cluny com Bizâncio. Embora o património cluniacense da época do abade Hugo (1024-1109) só se tenha conservado numa mínima parte, existe um grupo restrito de manuscritos, certamente produzidos em Cluny, que apresenta um forte bipolarismo: se por um lado é evidente um estilo românico de ascendência otoniana – tanto em algumas imagens, como no estilo das iniciais –, por outro, vislumbram-se alguns elementos bizantinos cuja origem parece, como se disse, difícil identificar. Na maioria das vezes as duas componentes convivem no interior de um mesmo manuscrito. Fazem parte deste conjunto o esplêndido *De Verginitate Mariae*, de Ildefonso (Parma, Biblioteca Palatina, ms. 1650), em cujo colofão surgem os retratos do escriba e do bispo Godescalco de declarada ascendência bizantina (ou ítalo-bizantina); e ainda o Lecionário Parisiense 2246 (Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. Acq. Lat. 2246); e finalmente, a folha errática com a representação de São Lucas (Cleveland, Museum of Arts, J. H. Wade Fund 68.190). De qualquer modo, a influência bizantina nestes artefactos, ainda que indiscutível, é provavelmente mediada e justificada com as estreitas relações que a fundação beneditina de Cluny estabelece com Roma, mas sobretudo com Monte Cassino, sem que isso possa excluir *a priori* um conhecimento direto de artefactos de Constantinopla.

Sicília e Veneza

No panorama das relações entre o Ocidente e Bizâncio, assumem papéis totalmente peculiares o caso de Veneza e o da Sicília normanda. Em ambos os casos, ainda que em épocas e condições histórias diferentes, tanto a cidade lagunar como o reino da Itália meridional manifestam uma forte «dependência» do ideal artístico da capital oriental. Ao contrário do que acontece em Monte Cassino no tempo de Desidério, Veneza e a Sicília não se limitam apenas à aquisição de artefactos bizantinos ou de mestrança grega, mas fazem sua própria ideologia da arte imperial que caracteriza a corte de Constantinopla.

As grandes campanhas de mosaicos completadas entre o terceiro quartel e a última década do século XII e uma ampla produção de artefactos de clara derivação oriental contribuem certamente para fazer da Sicília normanda uma espécie de posto avançado da arte bizantina no Ocidente. No interior do Palácio

Real de Palermo estão ativos numerosos opifícios, diretamente dependentes do soberano (como acontece, aliás, nas oficinas do Grande Palácio), onde são realizados tecidos e confeccionados os fatos do soberano, artefactos em que geralmente se somam as duas almas culturais da Sicília do século XII: a islâmica, que se encontra em alguns elementos decorativos diretamente extraídos do catálogo das decorações monumentais (em particular grupos de animais frente a frente) e a bizantina, na realização de peculiares tipologias acessórias (por exemplo, o *loros*). Embora tenha sido conservada em menor grau quando comparada com objetos de arte secular, é igualmente significativa a produção das ricas alfaías litúrgicas das igrejas régias. No mesmo período estão ativos na ilha centros quer de produção manuscrita quer de pintura sobre madeira. Objeto feito provavelmente na Sicília é, por exemplo, o belo ícone da Virgem com o Menino, hoje no Museu Diocesano de Palermo, cujas fontes revelam o nome do patrocinador (Matteo d’Ajello, chanceler de Guilherme II, 1153-1189) e a datação, ligada à dedicatória, em 1171, da igreja de Santa Maria de *Latinis*, em Palermo. A elegante postura da Mãe e do Filho, a tez delicada, o arredondado e frenético envolvimento do panejamento e a rebuscada crisografia que sulca o *himation* de Cristo são elementos que se abrem sobre o horizonte da produção comnena tardia da pintura sobre madeira de Constantinopla.

Igualmente intrincada parece a ligação entre Veneza e Constantinopla nos séculos XII e XIII. A basílica de São Marcos, de Contarini, compendia tanto no volume arquitetónico como, sobretudo, na decoração com mosaico, a forte dívida da cidade lagunar para com Bizâncio: a referência – real ou presumida, mas de qualquer modo citada nas fontes já *ab antiquo* – ao sistema de cinco cúpulas do *Apostoleion*, em Constantinopla, e o estilo e a iconografia da decoração com mosaico (sobretudo da igreja e em parte do átrio) revelam relações complexas com a arte bizantina. Uma relação que, no entanto, não se esgota numa passiva sujeição e asséptica dependência, mas numa prolífica inspiração cultural que se identifica com a própria essência da arte veneziana contemporânea: confirmam-no, por exemplo, as diversas fases da decoração com mosaico da igreja de Santa Maria Assunta, em Torcello.

Junto do tradicional património figurativo veneziano situa-se também, com igual relevância, a enorme herança material que a cidade importa de Constantinopla. Neste sentido, verifica-se uma sensível transformação nas relações veneziano-bizantinas após o terramoto histórico de 1204. O saque de Constantinopla não assinala apenas a repartição dos territórios bizantinos entre

cruzados e venezianos, mas eleva a República a potência hegemónica do Mediterrâneo oriental. Esta nova condição impele Veneza para uma ingente apropriação não só do prestígio político mas também da identidade artística e religiosa da cidade de Constantinopla. De facto, nesta data, muitas das preciosas relíquias de Constantinopla como objetos provenientes dos tesouros das igrejas do Bósforo seguem a caminho do Adriático e constituem hoje, em grande parte, o tesouro da basílica de São Marcos, e não só. O significado político dos quatro cavalos de bronze usurpados ao hipódromo de Constantinopla; o grupo dos tetrarcas, de pórfiro, hoje engastado no canto sudoeste da basílica; os pilares quadrangulares de Acre que dominam a entrada da igreja de São Marcos; os próprios *spolia* marmóreos que ornamentam o seu lado sul são alguns dos símbolos que a República adota para reforçar a sua supremacia política sobre a queda – pelo menos nesse momento – de Bizâncio. Da mesma maneira, as relíquias, ícones e objetos litúrgicos provenientes da capital saqueada são assimilados pelo cerimonial litúrgico da basílica: alguns copos fatímidas em cristal de rocha; cálices e patenas em pedras semipreciosas de Bizâncio e decorados com esmaltes *cloisonnés* datáveis do século X; o belo queimador de incenso que reproduz o modelo de uma igreja em cruz grega com cúpulas; o esplêndido ícone de meio busto do arcanjo Miguel, obra de Constantinopla em chapa trabalhada em relevo e dourada, decorada com pedras preciosas, pérolas e esmaltes *cloisonnés* mais antigos; e, no interior da basílica, a grande *Pala d'Oro*, uma sumptuosa *collage* medieval de esmaltes feitos em épocas diferentes.

V. também: *O cisma da Igreja do Oriente*, p.23; *Os programas figurativos da Igreja ortodoxa*, p.572; *Santa Sofia, em Constantinopla*, p.601.

AS VIAS DE PEREGRINAÇÃO

de Luigi Carlo Schiavi

A prática da peregrinação liga-se desde os primeiros séculos da era cristã à veneração dos lugares santificados pela pregação e pela paixão de Cristo e à veneração das sepulturas dos apóstolos e dos mártires. O desenvolvimento do culto dos santos contribui para que em toda a Europa os túmulos se tornem uma meta de grandes rotas de peregrinação

devocional e penitencial. Até ao século II os lugares mais frequentados pelo fluxo de peregrinos provenientes de toda a bacia do Mediterrâneo são as catacumbas e as basílicas romanas dos mártires, mas sobretudo as referências do Novo Testamento, em Jerusalém, sobretudo o sepulcro de Cristo no complexo da Anastasis. O momento de maior intensidade da peregrinação à Terra Santa coincide com a fase histórica mais dramática, no tempo da destruição protagonizada por al-Hakim, e constitui a premissa da cruzada. Centros de primeira grandeza são também os santuários do culto de São Miguel, no monte Gargano, no monte Saint-Michel na Normandia e na Sacra di San Michele, em Val di Susa, mas sobretudo o túmulo do apóstolo Tiago, em Santiago de Compostela, que se tornou um símbolo da Reconquista cristã contra os árabes.

Os lugares santos das peregrinações

O fenómeno da peregrinação está ligado, desde os primeiros tempos da era cristã, à necessidade de os fiéis venerarem lugares santos com uma presença direta, um contacto físico ou visual. Os destinos da peregrinação são de diversos tipos: lugares identificados, na base de uma tradição partilhada, como teatro dos acontecimentos narrados nas Escrituras, lugares santificados pela manifestação do divino, talvez através de entidade angélicas, santuários que contêm as sepulturas dos mártires. As metas mais ambicionadas são os lugares da Terra Santa, teatro da pregação, paixão e ressurreição de Cristo, e os túmulos romanos dos apóstolos. Eusébio fala de peregrinações a Jerusalém a partir das regiões ocidentais desde o século II. Em Roma está arqueologicamente demonstrada a presença, desde a mesma época, de peregrinos nos troféus erigidos no túmulo vaticano de Pedro e na sepultura de Paulo em Ostiense, mas também no lugar denominado *memoria apostolorum*, na terceira milha da via Ápia, onde surge a basílica de São Sebastião. Por razões ainda não claras, mas que talvez estejam ligadas a um depósito temporário dos corpos dos apóstolos, foi construído ali, em meados do século III, no lugar de um cemitério mais antigo escavado no interior de uma pedreira, um pátio com um pórtico para os *refrigeria* (banquetes funerários) em honra de Pedro e Paulo. O culto dos dois apóstolos já é universal, como demonstram as muitas inscrições de peregrinações provenientes da África setentrional. Um enorme impulso à peregrinação foi dado pelo édito de Constantino e pela sua obra de monumentalização, na Terra Santa, em Roma, em Constantinopla e

noutros locais, dos sítios mais venerados pelas igrejas locais. Depois do ano 313 surgiram nas necrópoles de todas as grandes cidades do império igrejas cemiteriais ligadas a *martyria*. O culto público e festivo dos mártires aí sepultados, orientado pelo bispo segundo uma organização litúrgica sazonal, pode ser considerado de facto uma espécie de «pequena peregrinação» que interessa toda a comunidade urbana. No *dies natalis* do mártir, ou no dia da sua morte, a assembleia é convocada para a igreja que conserva os seus restos mortais para a celebração litúrgica episcopal. Também na base desta prática se enraíza o costume de visitar nos dias festivos, à custa de deslocações longas e cansativas, santuários importantes distantes das cidades. Ao aparecimento de semelhantes formas de devoção está evidentemente subjacente o desenvolvimento do culto dos santos. Das honras fúnebres tributadas ao defunto, ainda ligadas a modelos pagãos e ao culto atávico dos antepassados, passa-se, ainda no período anterior a Constantino, a uma veneração especial dos mártires, cujo sacrifício extremo é de imediato associado conceptualmente ao de Cristo. A ligação material entre altar e corpo do mártir, comum, senão mesmo obrigatória a partir do século IV, baseada na passagem de Ap. 6, 9 «vidi subtus altare animas interfactorum proper verbum Dei» (vi sob o altar as almas daqueles que foram mortos por testemunhar a palavra de Deus), aumenta desmesuradamente, no sentimento popular, a veneração do corpo santo, que se torna quase *res sacra*. Passa-se da oração de compaixão «pelo» mártir à oração «ao» mártir, a quem é reconhecido um poder de intercessão entre o homem e Deus. Para a devoção popular, embebida de elementos folclóricos pré-cristãos, os sinais da santidade acabam por coincidir com a incorruptibilidade do corpo, mas sobretudo com o poder milagroso e taumátúrgico. Nesta banalização da santidade, que privilegia exigências elementares em detrimento dos aspetos teológicos mais subtis do culto dos mártires, reside um dos principais estímulos da peregrinação medieval. Até ao século X, quando a Igreja de Roma começa a apoderar-se da prática da canonização, o «reconhecimento» de um santo ocorre num âmbito local através de um movimento popular espontâneo, que o poder eclesiástico tenta, nem sempre com sucesso, canalizar sob formas ortodoxas. Na base do destino de um santuário, isto é, da sua capacidade para se tornar local de uma grande peregrinação suprarregional, está a transmissão oral e a fama do santo taumaturgo, mas também um investimento dos poderes locais laico e eclesiástico. As dinastias dos reinos do Ocidente ligam o seu destino ao culto de um santo particular, cujo túmulo se torna uma ambicionada meta de peregrinação «nacional»: por exemplo, entre os francos, São Martinho de

Tours, e Saint-Remi de Reims no período dos merovíngios. Aliás, à substituição de uma dinastia por outra podia seguir-se a paralela substituição entre centros de culto: o destino de um santo estava geralmente ligado ao destino do reino.

O culto das relíquias

O culto do santo tem a sua manifestação mais evidente no culto das relíquias: de facto, é uma certeza comum que a *virtus* do santo e o seu poder de proteção se ligam na Idade Média à materialidade da relíquia e podem ser transmitidos a objetos que entrem em contacto com ela. As relíquias são, pois, de dois tipos: primárias, ou seja, corporais, e secundárias, como terra dos *martyria* da Palestina, fragmentos da rocha do Sepulcro, objetos pessoais de um santo, óleo das lamparinas que iluminam os *loca sancta*, ou pequenos elementos de tecido (*brandea*, *palliola*) que os peregrinos põem em contacto com os túmulos venerados. Da exigência de relíquias para a consagração dos altares e do desejo de possuir pessoalmente objetos santos, «ad quotodianam tutelam atque medicinam», como escreve Paulino de Nola (c. 353-431), rapidamente surgem graves abusos, como os furtos sagrados, a prática de fraccionar os corpos santos, a invenção fantasiosa de túmulos milagrosos, a multiplicação das relíquias, em particular cristológicas, e o seu comércio. Frequentemente, são as relíquias secundárias os sinais mais tangíveis de uma peregrinação da Idade Média, por vezes a santuários de que não se conservou quase outra memória, como o egípcio de São Mena, destino nos séculos V-VII de um enorme fluxo de peregrinos, documentado por pequenas ampolas de terracota (*eulogiae*), produzidas e vendidas *in loco*, que os devotos penduram ao pescoço como proteção pessoal (*phylacteria*). Esta particular tipologia de relíquias é sobretudo conhecida pelos *eulogiae* em estanho, de produção palestiniana (final do século VI), com a representação dos edifícios construídos por Constantino na Terra Santa, cujas maiores recolhas se encontram no museu da catedral de Monza e no museu da abadia de São Columbano, em Bobbio.

A partir do século VI, a adoção no continente da prática penitencial desenvolvida pelo monaquismo irlandês produz um novo tipo de peregrinação. Com o sucesso dos livros de penitências, compilações de pecados e de penitências correspondentes segundo uma «estrutura tarifária», a expiação é reconduzida a um sistema de regras ordenado e menos arbitrário. A peregrinação torna-se uma forma ideal de penitência pública e, sobretudo, dada

a pretensão de ajustar a gravidade da culpa à importância do santuário a alcançar, formaliza-se de maneira cada vez mais rigorosa uma distinção de nível – aliás partilhada pelos fiéis desde os primeiros séculos da era cristã – entre *peregrinationes maiores* e *peregrinationes minores*. Aos *martyria ierosolimitani* e romanos, que obviamente constituem o primeiro grupo, vem associar-se no século XI um centro de culto da Hispânia setentrional, Santiago de Compostela, de fundação recente, mas que rapidamente se tornou uma meta privilegiada da peregrinação europeia.

A viagem a Jerusalém, cidade entendida como centro ideal da Igreja peregrina, e imagem da *Jerusalem coelestis*, nunca é interrompida durante a alta Idade Média. Desde o século IV são muitos os relatos de viagem que descrevem os vários itinerários por mar e por terra (*Itinerarium Egeriae*, Egéria), os santuários a visitar ao longo do caminho, e que documentam a construção de uma «topografia lendária dos Evangelhos» (Halbwachs). Os momentos de maior intensidade da peregrinação coincidem com as fases históricas mais dramáticas dos santuários cristãos. Imediatamente após 1009, ano da devastação do Santo Sepulcro pelo califa do Cairo al-Hakim (985-1021?), partem de todos os cantos da Europa peregrinações maciças, como a de 1026, dirigida por Guilherme, conde de Angoulême. É nestas ocasiões que a peregrinação à Terra Santa se reveste mais do que nunca de valências místicas, tornando-se uma perfeita metáfora da condição do cristão na sua atormentada viagem ao Reino dos Céus. Mas é também este impulso coletivo, permeado de sentimentos escatológicos, que se funde com os apelos papais à guerra santa, constantes na segunda metade do século XI, e que levam daí a pouco tempo a renovar a viagem, primeiro, na forma de peregrinação armada, como a de Roberto I da Flandres (c. 1030-1093) em 1089, depois, na forma de cruzada para a libertação do sepulcro de Cristo (1099).

O Santo Sepulcro, modelo de novos santuários ocidentais

Entretanto, com as relíquias chegadas da Terra Santa, são criados no Ocidente santuários que, por sua vez, vão constituir novas etapas da peregrinação europeia. A criação de mosteiros ou a fundação *ex novo* de santuários pela transladação de relíquias dos mais venerados locais de culto é prática habitual que envolve também as relíquias de Pedro e Tiago. O facto de ser a aristocracia eclesiástica e laica a dispor das relíquias corporais ou cristológicas mais importantes leva a compreender a utilização política destas

novas fundações, colocadas sob controlo de diretrizes estratégicas, ou concebidas para potenciar determinadas áreas geográficas através do fluxo da peregrinação. Mas registam-se desenvolvimentos originais, no plano arquitetónico, em relação às *memoriae* da Terra Santa. Por vezes, a importação das relíquias é acompanhada pela tentativa de reproduzir nas novas fundações alguns aspetos da liturgia sazonal de Jerusalém, e talvez de imitar a sua topografia sacra ou a forma do edifício simbolicamente mais relevante, a rotunda da *Anastasis*. Em alguns casos, na origem da cópia existe apenas o desejo de conformar a igreja à imagem da Jerusalém celeste, através da imitação do mais santo dos *martyria* da Palestina. É sobretudo a partir do período carolíngio, em paralelo com um significativo aumento da peregrinação por mar, que se consolida o fenómeno das «cópias» arquitetónicas: os casos mais conhecidos são a capela funerária da igreja de São Miguel, em Fulda (820), a Capela Palatina, em Aix-la-Chapelle, e o *Westwerk* da abadia de Saint-Riquier (790-799), na Picardia, onde também a liturgia pascal procura reevocar a que se realiza em Jerusalém, entre a *Anastasis* e o *Martyrium*. Também a capela ducal dos Particiaci, a primeira igreja de São Marcos, em Veneza, é erigida a partir de 829 «ad eam similitudinem, quam supra Domini tumulum Hierosolumis viderat» (à semelhança da que se vê sobre o túmulo do Senhor em Jerusalém). Uma segunda fase intensa situa-se cerca do ano 1000 e em particular após 1009. Datam deste período algumas das mais sugestivas cópias ocidentais do Santo Sepulcro, como a igreja de Neuvy-Saint-Sépulcre (c. 1045), que tem no seu interior desde a criação uma imitação da edícula do Santo Sepulcro, e como a igreja de Saint-Sauveur, em Charroux (c. 1047, hoje destruída), grande santuário consagrado ao culto da Santa Virtude de Cristo e de outras relíquias da Palestina, dotada de um presbitério circular com duplo deambulatório. Também a sul dos Alpes há uma difusão de santuários cristológicos que se tornam destino ambicionado de peregrinação. Em Milão, na igreja da Santa Trindade, fundada em 1030 numa inédita implantação a dois níveis, encontra-se um sepulcro simbólico e o sistema dos altares percorre a paixão, morte e ressurreição de Cristo. Depois da primeira cruzada, a igreja torna-se, por vontade do arcebispo milanês, destino de uma peregrinação substitutiva da Terra Santa, com uma indulgência que é concedida no aniversário da libertação de Jerusalém, e começa a ser lembrada com o nome de Santo Sepulcro. Infelizmente não se conhece a forma da grande igreja – substituída pela basílica de Sant'Andrea, de Alberti – que foi erigida em Mântua, muito provavelmente segundo modelos do norte da Europa, em

meados do século XI, para conservar uma das relíquias cristológicas mais preciosas do Ocidente, o Santo Sangue, cuja *inventio* é de 1048. A vitoriosa primeira cruzada induz em toda a Europa uma verdadeira onda de edifícios-cópias, em alguns casos ligados a estabelecimentos de ordens militares. Embora as fontes falem frequentemente de igrejas construídas como uma imitação precisa da *Anastasis*, inclusive com as medidas exatas do santuário de Jerusalém, a cópia medieval não responde à nossa moderna concepção de «reprodução formal» e limita-se a uma seleção de alguns elementos arquitetônicos considerados mais significativos, na base de categorias conceptuais e simbólicas que muitas vezes nos escapam. Assim, como exemplo e sem esgotar todas as variantes documentadas, a planta das «cópias» pode ser circular (Fulda, Lanleff, Cambridge), octogonal (Paderborn, Santo Sepulcro, em Pisa) ou com seis faces externas (Aix-la-Chapelle); o deambulatório é opcional, embora frequente, bem como, acima dele, o *matroneum* (Neuvy-Saint-Sépulcre, Santo Estêvão, em Bolonha); os suportes que delimitam o espaço central podem ser apenas quatro (Quimperlé, na Bretanha, Saint-Sépulcre de Villeneuve, em Aveyron), seis (Vigolo Marchese), oito (Fulda), ou ainda doze (Caen), podendo mesmo haver, com mais semelhança em relação ao modelo da *Anastasis*, uma alternância de pilastras e colunas (batistério de Pisa).

A Via Francigena

Só se assiste a uma alteração da peregrinação a Jerusalém após 1244, ano da perda definitiva da cidade à mão dos corásmios, e com a sucessiva (1300) instituição do Jubileu por Bonifácio VIII (c. 1235-1303, papa desde 1294). A peregrinação *al limina sancti Petri* é a mais importante do cristianismo ocidental, tanto pela importância e pelo número dos corpos santos ali venerados como pelo primado universal da sua igreja, e Roma é etapa quase obrigatória para os peregrinos do norte da Europa que regressam de Jerusalém. A importância numérica do fenómeno é tal, que a cidade se enche já nos séculos VII-VIII de um grande número de estruturas de hospedaria e de acolhimento, como os quatro antigos *xenodochia* que Estêvão II (?-757, papa desde 752) manda restaurar (752-757) lado a lado com outros três de nova fundação. São desta época os primeiros roteiros de Roma – modelo de uma literatura periegética que terá enorme sucesso nos séculos seguintes – com as indicações sobre a topografia sacra da cidade para uso dos peregrinos, que se organizam em *scholae* «nacionais»: a dos lombardos, talvez instituída pela

rainha Ansa, mulher de Desidério (?-774, rei desde 756), a dos francos, criada por Carlos Magno (742-814, rei desde 768, imperador desde 800) cerca de 781, e, a mais antiga, a dos anglo-saxões (727). Quanto às vias de comunicação entre Roma e o norte da Europa, já no século V, no âmbito de uma decadência geral do sistema viário dos cônsules, tornou-se impraticável o traçado costeiro da Via Aurélia, sendo necessário percorrer vias interiores que, atravessando os Apeninos, seguem para norte pela Via Emília e pela planície do Pó, ligando-se com as estradas que se dirigem às maiores passagens alpinas. No período lombardo é selecionado um percurso pelos Apeninos que privilegia, em relação à Via Flamínia, algumas rotas mais setentrionais, como a que toca o passo do monte Bardone, já citado por Paulo Diácono (c. 720-799), via de ligação entre os vales do Taro, a norte, e do Magra, a sul. É esta a variante mais conhecida de uma rede de trilhos paralelos que correm ao longo dos vales fluviais dos Apeninos e que, a partir do século IX, as fontes começam a indicar com os nomes de Via *Francigena* ou *Francesca* (pela origem étnica de quem a percorre ou pelo facto de conduzir a França, quando percorrida ao contrário), ou *Romea* (pelo nome da meta final da viagem para os peregrinos ao norte dos Alpes. São diversos os diários de viagem que documentam as etapas mais batidas desta rota de peregrinação que une Roma e a Itália meridional à Europa. Famoso é o diário de Sigerico (950-994), arcebispo de Cantuária desde 989, que, depois de ter ido a Roma para receber o *pallium* do papa, elabora no regresso uma lista de 79 *submansiones* (paragens) até ao porto de Calais. O traçado a sul dos Alpes de Sigerico é, *grosso modo*, o que um século e meio depois percorrerá e relatará no seu *Itinerarium* o monge islandês Nikulas de Munkathvera. Ultrapassado o passo do Grande São Bernardo, a estrada serpenteia para a planície do Pó através de Aosta, Ivrea e Vercelli. Aqui liga-se a um segundo traçado proveniente da França meridional que, depois dos passos do monte Cénis e do Montgenévre, passa por Val di Susa e Turim. De Vercelli, a estrada francesa segue para sul rumo a Pavia. Ultrapassado o Pó, a partir de Placência entra-se na Via Emília até ao Borgo San Donnino (a atual Fidenza), e apanha-se a estrada dos Apeninos que, através do monte Bardone e Berceto, atinge Aulla, Luni e Luca na vertente do Tirreno, onde se encontra a Via *Romea* para difundir à escala europeia o culto local do Volto Santo, em Luca. Ao longo desta estrada de passagem são muitos os edifícios românicos, com esculturas que dão um precioso testemunho iconográfico da peregrinação romana: A catedral de San Donnino, em Fidenza, a igreja de San Prospero, em Collecchio, Pieve di Santa Maria Assunta, em Fornovo, catedral de San

Moderanno, em Berceto, abadia de San Caprasio, em Aulla. A hospitalidade para os peregrinos é gerida por hospitais urbanos e por uma densa rede de conventos e *xenodochia* situados ao longo de toda a estrada, na proximidade de pontes, passagens, de troços florestados perigosos. Em Berceto, um convento para a recuperação dos viajantes foi fundado por Liutprando (?-744). Famoso é o hospital de São Tiago de Altopascio (segunda metade do século XI), à frente de uma congregação que tem sedes, durante a baixa Idade Média, nas vias de peregrinação também a norte dos Alpes. A partir de Luca, o monge Nikulas chega a Poggibonsi, Siena, Bolsena, Viterbo e entra finalmente em Roma pela Via Cássia. No entanto, deve insistir-se que a definição de um trajeto tipo como a Via *Francigena* é apenas uma simplificação moderna que pouco tem que ver com a realidade histórica, porque as variantes são infinitas. São diversos os percursos alternativos ao do monte Bardone nos Apeninos, como a estrada desde Módena por San Pellegrino nos Alpes, ou os traçados do Trebbia e do Arda, sobre os quais a sede arcebispal de Milão estendeu a partir do século XI o seu poder através do controlo de Bobbio e do mosteiro de San Salvatore di Tolla. Assim, não se pretende negar a existência de vias privilegiadas, mas apenas sublinhar que não é correto ler os relatos da peregrinação romana como sendo «guias» normais, porque eles não colocam o problema de indicar um itinerário preciso, mas refletem um modelo cultural, um sistema simbólico (Quintavalle), uma experiência espiritual individual que também se manifesta através das escolhas particulares do trajeto.

Os peregrinos que atravessam a península para se dirigirem aos portos da Itália meridional e partirem, ou regressarem, para a Terra Santa, seguem depois de Roma por um importante sistema de estradas que tem os seus eixos nas antigas vias Ápia e Traiana, do período dos cônsules.

O culto de São Miguel em Itália e na Europa

Se no *Hodoeporicon*, narração da longa peregrinação (722-729) de São Willibald, se lê que, depois de atravessada a península, o santo embarca em Reggio para a Terra Santa, são certamente privilegiados os portos da Apúlia durante a Idade Média, até pela possibilidade, uma vez atravessado o Adriático, de seguir outra rota romana, a Via Egnácia, até Constantinopla e dali prosseguir pela Anatólia para a Palestina. Otranto é, por exemplo, o porto de embarque no *Iter de Londinio in Terram Sanctam*, atribuído a Matthew Paris (século XIII). E se este sistema de estradas toca estabelecimentos religiosos de extraordinária

importância, como a abadia de Monte Cassino, e santuários da grande peregrinação meridional como São Nicolau, em Bari, os peregrinos que percorrem a Via Traiana fazem quase sempre um desvio por Gargano, na época um dos mais importantes santuários ocidentais consagrados ao arcanjo Miguel. O nascimento do culto de São Miguel na gruta do monte Sant'Angelo liga-se ao relato, transmitido pela *Apparitio Sancti Michaelis in Monte Gargano* e pela *Vita sancti Laurenti*, das três aparições do arcanjo ao bispo Lourenço, de Siponto, no final do século V. Do original culto bizantino apoderam-se em seguida os lombardos. Os duques de Benevento, Grimoaldo I (c. 600-671, rei desde 662) e Romualdo I (?-686), iniciam em meados do século VII obras de arranjo da escadaria que desce para a gruta sacra, substituídas depois por uma campanha arquitetónica da segunda metade do século XI, de que restam as esplêndidas portas de bronze forjadas em Constantinopla (1076), e pela campanha de Carlos I de Anjou (1226-1285) nas últimas décadas do século XIII, que transformam a gruta numa verdadeira igreja gótica.

A partir do século VIII, o culto em Gargano deixa de ser apenas um facto nacional lombardo, começando a ter renome europeu. Cerca de 870, o monge franco Bernardo, peregrino a Jerusalém, regista a gruta de São Miguel entre os maiores centros de culto da cristandade, juntamente com Roma e Jerusalém. Também Odo, abade de Cluny (c. 879-942), se dirige a Gargano em 940; e o imperador Otão III (955-983, imperador desde 973), em 999, numa peregrinação penitencial que lhe foi imposta por São Romualdo; Henrique II (1133-1189, rei desde 1154), em 1022, e depois, por diversas vezes, Leão IX (1002-1054, papa desde 1049) em meados do século, em peregrinações conotadas por uma forte valência política antinormanda, quando o santuário de São Miguel já se tornara «o local mais adaptado para receber a investidura do supremo poder sobre toda a Itália meridional continental (Petrucci). Entretanto, surgiram mais dois núcleos da devoção de São Miguel na Europa, destinos, juntamente com Gargano, de uma grande rede de peregrinação transnacional. Em 708, na Normandia, no cume de uma ilhota rochosa, o futuro monte Saint-Michel, foi fundado um oratório em honra de São Miguel depois de este ter aparecido a Huberto, bispo de Avranches. A ligação também arquitetónica da nova fundação com o santuário de Gargano, declarado pelo texto de *Apparitio*, do século IX, escapa-nos porque a igreja se apresenta hoje na forma que lhe foi conferida pelos trabalhos levados a cabo a partir de 1023, com coro com deambulatório, três naves com pilares compósitos e falso *matroneum* com um par de janelas geminadas em cada tramo. O terceiro grande centro de culto a

São Miguel é uma reconstrução nos séculos XII-XIII, num conjunto que mistura românico lombardo com elementos transalpinos (coro com capelas radiantes) da Sacra di San Michel, fundada mais de um século antes, e também depois de uma aparição do arcanjo. E o lugar, na embocadura do Val di Susa, é dos mais estratégicos na história da peregrinação medieval, não só porque está a meio caminho entre os dois polos da grande peregrinação de São Miguel, o normando e o da Apúlia, mas também e sobretudo porque daqui se desdobra para leste o ramo ocidental da *Via Romea*, e se alcança, na direção oposta, o passo de monte Cénis e as estradas que do sul de França conduzem a Santiago de Compostela.

O percurso de Santiago de Compostela

Em Santiago de Compostela, no canto da Galiza, data de 820-830 a descoberta pelo bispo Teodomiro, que seguira as indicações de um eremita de nome Pelágio, do túmulo reconhecido como o do apóstolo Tiago filho de Zebedeu, evangelizador da Península Ibérica e mártir, segundo uma antiga lenda hagiográfica bizantina. A primeira igreja com nave única adossada à edícula do sepulcro é substituída, com o apoio de Afonso III, soberano das Astúrias (759-842, rei desde 791 a 835), por uma grande basílica de três naves (899) com presbitério quadrado que engloba o túmulo santo, segundo esquemas arquitetónicos asturianos, e depois pela grande catedral românica edificada em 1075. A fama do santuário cresce desmedidamente durante os séculos IX e X, com a difusão de notícias sobre os prodigiosos milagres do corpo santo e de lendas ligadas a aparições do apóstolo à cabeça das fileiras cristãs contra o islão, como na batalha de Clavijo em 840, representando uma espécie de posto avançado geográfico e simbólico da *Reconquista*. O constante incremento da peregrinação explica-se também com o favor da Igreja de Roma e do monaquismo cluniacense, que durante o século XI reconhecem na peregrinação de Compostela um vetor fundamental para a difusão das ideias de reforma, não se opondo portanto às pretensões de «apostolicidade» da igreja local e favorecendo as suas ambições: como em 1120, quando Calixto II (c. 1050-1124, papa desde 1119) concede ao bispo Diego Gelmires a dignidade arcebispal. É nestas décadas que a peregrinação a Santiago assume uma impressionante dimensão europeia: a fonte mais preciosa para o seu estudo é constituída pelo *Liber Sancti Jacobi*, o *Codex Calixtinus*, e particularmente pelo seu livro V, um verdadeiro guia do peregrino, redigido cerca de 1130 e

atribuído a Aimery Picaud, de Parthenay-le-Vieux. O guia descreve com extrema precisão os quatro eixos viários que, a partir da França meridional, confluem em Navarra na única rota do norte da península, que passa por Burgos e por Leão até chegar ao túmulo do apóstolo. É a descrição de um imenso e unitário espaço sacro, onde cada via parece existir em função de grandes centros de culto: a via setentrional (*turonensis*) passa pelo santuário de Saint-Martin, em Tours, e de Saint Hilaire, em Poitiers, um segundo itinerário (*lemovicensis*) atravessa Vézelay e Limoges, uma terceira via (*podiensis*) atinge o santuário de Sainte-Foy, em Conques, e Moissac, e finalmente o traçado mais meridional (*tolosana*), frequentado por quem chega da Via Romea, desdobra-se entre centros de culto de grande prestígio como Saint-Gilles-du-Gard, junto de Arles, e Saint-Sernin, em Tolosa. É nestas vias que se assiste, cerca de 1100, a um grande impulso artístico e arquitetónico, e as próprias artérias viárias favorecem a deslocação de artistas e de oficinas, como é evidente nas semelhanças estilísticas na escultura de obras como as de Tolosa, Conques, Leão e Santiago, e na difusão de modelos volumétricos funcionais para as exigências quer do clero oficiante quer dos peregrinos que desejam aproximar-se das relíquias. É surpreendente, por exemplo, o parentesco entre alguns dos santuários mais importantes citados pelo *Liber Sancti Jacobi*. As igrejas de Sainte-Foy, em Conques, Saint-Martin, em Tours, Santiago de Compostela, Saint-Martial, em Limoges, Saint-Sernin, em Tolosa, todas edificadas nas últimas décadas do século XI, mas cujas cronologias relativas ainda são incertas, têm em comum uma combinação de elementos construtivos – no entanto, comuns ao desenvolvimento da linguagem românica na França centro-meridional, logo a não considerar apenas na perspetiva das «vias de peregrinação», segundo o mito romântico de uma arte nascida em relação com o trânsito dos peregrinos e com um destino preciso de culto como Santiago –, como longos corpos longitudinais com três ou cinco naves com tribunas, nave maior com abóbada de berço, assentes nas meias abóbadas dos *matroneae*, transepto muito saliente, também ele dividido em naves, e presbitério circundado por um deambulatório, com capelas radiantes para altares e relíquias.

V. também: *Primeiros documentos e textos literários nas línguas europeias*, p.384;
A literatura de viagens, p.448; *A Terra Santa*, p.629.

A ARTE E A REFORMA ECLESIAÍSTICA NOS SÉCULOS XI E XII

de Alessia Trivellone

A reforma eclesiástica nos séculos XI e XII implica uma renovação das estruturas eclesiásticas e uma afirmação política da Igreja em relação ao império. Existem diretivas oficiais para a produção artística, mas podem comparar-se influências e reflexos da reforma nas obras encomendadas pelos reformadores. A produção artística de Monte Cassino no tempo do abade Desidério, de Salerno na época do bispo Alfano, e de Roma nos séculos XI e XII, caracterizada pela recuperação de elementos estilísticos e iconográficos paleocristãos, é considerada expressão dos ideais da reforma. Sinais e influências evidentes encontram-se também na produção manuscrita: a par das denominadas Bíblias Atlânticas, serão recordados os manuscritos ligados à condessa Matilde de Canossa e à ordem cluniacense, protagonista da difusão dos ideais da reforma no âmbito monástico e litúrgico à escala europeia.

O papado e o movimento de reforma

No século XI o papado empreende uma vasta obra de reforma da Igreja, geralmente sob a denominação de reforma gregoriana: Hildebrando de Sovana (c. 1030-1085, papa desde 1073), ex-monge de Monte Cassino, que foi papa com o nome de Gregório VII, é de facto um dos principais protagonistas. No entanto, o fenómeno da reforma eclesiástica estende-se para lá dos limites cronológicos do pontificado de Gregório VII e compreende uma fase anterior, iniciada com o pontificado de Leão IX (1002-1054, papa desde 1049), e um período de aceitação e preparação das novas orientações, que chega mesmo ao século XII.

São os imperadores do Sacro Império Romano-Germânico que, de facto, dão seguimento ao movimento de reforma: efetivamente, uma renovada *auctoritas* da Igreja de Roma é-lhes útil para consolidar a sua política de controlo dos grandes principados eclesiásticos italianos e germânicos. Em 1046, quando três papas disputam a tiara, o imperador Henrique III (1017-1056, imperador desde 1046) desloca-se a Roma e elimina os três contendores, impondo sucessivamente três pontífices alemães, que se dedicam à tarefa de reforma e

reorganização da Igreja: no entanto, acabam por ir além das intenções iniciais do imperador e a sua obra inicia um processo de reequilíbrio das forças a favor de Roma. Leão IX, embora ainda próximo da política imperial, consegue impor algumas das suas escolhas e revela-se particularmente ativo: pela primeira vez, vestido de peregrino, um papa vai aplicar localmente as decisões dos concílios (como os de Reims e Mainz, em 1049). Outra etapa fundamental na via da independência da Igreja é alcançada com Nicolau II (c. 980-1061, papa desde 1058), ao atribuir um papel fundamental aos cardeais na eleição papal, retirando poder à decisão imperial. Quando Gregório sobe ao sólio pontifício, tem já uma longa experiência política no terreno: acompanhou de facto os quatro papas que o precederam, exercendo a sua influência na cúria desde 1048. Em 1075, o seu *Dictatus Papae*, verdadeiro programa de governo, deixa pouco espaço à iniciativa imperial. A questão da investidura eclesiástica está na origem de um conflito com o imperador, privado pelo papa do direito de conceder os cargos episcopais. Por outro lado, nos anos seguintes, deflagra no norte de Itália uma longa e difícil guerra entre o imperador e Matilde de Canossa (c. 1046-1115), aliada de Gregório VII e apoiada por muitas cidades setentrionais em luta com o império pela sua independência. A intransigência da política gregoriana abre caminho a uma atitude firme dos papas seguintes: o pontificado de Urbano II (c. 1035-1099, papa desde 1088), ex-prior de Cluny, pacífico nas relações com o imperador, é caracterizado pela pregação da primeira cruzada; com Pascoal II (papa de 1099 a 1118), recomeça o desencontro com o imperador Henrique V (1081-1125, imperador desde 1111), mas a solução de compromisso encontrada por Calixto II (c. 1050-1124, papa desde 1119) é finalmente sancionada pela concordata de Worms (1122) e ratificada pelo Primeiro Concílio de Latrão (1123).

A reforma deixa marcas profundas em diversos campos. As duas formas de corrupção mais difundidas, como a simonia (compra e venda de cargos eclesiásticos) e o nicolaísmo (concubinato dos eclesiásticos), são combatidas com sucesso. Os clérigos, encorajados a formas de vida comum, formam congregações de cónegos regulares, de facto inseridos na hierarquia secular, mas com adesão a regras de vida monásticas. O novo impulso dado ao direito eclesiástico leva à compilação do Decreto de Graciano, a recolha de direito canónico que, concluída cerca de 1140, permanece em vigor até 1917.

Globalmente, a reforma eclesiástica implica uma renovação moral e institucional das estruturas eclesiásticas (seculares e regulares) e uma afirmação política da Igreja em relação ao império. O balanço geral é, pois, no

final do processo, muito positivo para a Igreja, que, no século XII, se apresenta como uma instituição com uma fisionomia definida e centralizada, capaz de concorrer, por autoridade e prestígio, com as monarquias europeias nascentes.

As opiniões dos reformadores sobre a arte

Diversos estudos foram dedicados à investigação de eventuais reflexos da reforma na arte contemporânea. Todavia, convém notar que, enquanto as hierarquias eclesiásticas reformam os costumes, a forma de vida cenobita, a liturgia e o direito, e efetuam inclusive uma nova edição da Bíblia, nos seus escritos não é possível encontrar prescrições que permitam reconstruir uma teoria artística sistemática. É certo que os reformadores se exprimem por vezes sobre a arte em linha com o que acontece durante toda a Idade Média. Bruno de Segni (1045/1049-1123), por exemplo, elogia a riqueza dos materiais que devem ornar a casa do Senhor: trata-se de um *tópos* antigo, que tem, entre outros, precedentes em Venâncio Fortunato (c. 540-c. 600). Bruno de Segni retoma sempre, reelaborando-a, a ideia de imagens que convertem e que «ensinam», ideia anteriormente expressa por Gregório Magno (c. 540-604, papa desde 590), reevocada posteriormente no contexto carolíngio e reformulada por Gerardo (século XIII), bispo de Cambrai, nos anos 1025-1030. Afirmações mais originais encontram-se, por sua vez, numa passagem de Pedro Damião (1007-1072), que, numa carta endereçada a Desidério de Monte Cassino (c. 1027-1087), explica por que motivo nas imagens de todas as regiões adjacentes a Roma, Pedro, apesar do seu primado, é representado à esquerda de Cristo, enquanto Paulo surge à direita. A carta atesta o precoce interesse, no século XI, por uma fórmula iconográfica ligada ao tema do primado de Pedro, de importância primordial no período da reforma. No entanto, a afirmação de Pedro Damião é, mais do que uma prescrição a aplicar na arte contemporânea, uma justificação *a posteriori* de uma fórmula iconográfica certificada desde a época paleocristã. Digno de nota é finalmente também o testemunho de Leão de Óstia (c. 1046-1115/1117), que dedica uma longa passagem da sua *Crónica de Monte Cassino* à descrição e celebração da construção, pelo abade Desidério, da igreja de São Bento.

Apesar destas esporádicas alusões a diversos aspetos da arte, na ausência de diretivas unitárias de qualquer espécie, não é correto utilizar a expressão de «arte reformada» para a arte ligada aos círculos reformadores dos séculos XI e XII: tendo efetivamente passado para a historiografia, na realidade, trata-se de

uma expressão impropriamente tomada de empréstimo pelo período histórico da Contrarreforma, quando a arte é objeto de uma regulamentação precisa (basta recordar as diretivas que os jesuítas dão para a construção das igrejas da ordem e o decreto da XXV Sessão do Concílio de Trento, em dezembro de 1563, sobre o uso e o conteúdo das imagens sacras).

Monte Cassino, Salerno e Roma

Para analisar os reflexos que a reforma tem concretamente na arte, não resta senão analisar diretamente as obras de presumível encomenda dos reformadores ou de personalidades próximas.

A bem documentada encomenda de Desidério, abade de Monte Cassino entre 1058 e 1068, foi considerada por muitos estudiosos como expressão dos ideais da reforma: a adesão a estes ideais manifestar-se-ia através de uma precisa referência às formas arquitetónicas antigas. Na reconstrução da igreja da abadia de Monte Cassino (1066-1071), para cuja decoração o abade recorre a mestrança de Constantinopla, Desidério adota uma planta basilical de cinco naves com transepto, semelhante à da antiga basílica de São Pedro. Infelizmente, não sabemos muito mais sobre esta basílica, destruída por um terramoto em 1349. Desidério toma de empréstimo outros elementos da antiga basílica romana dos mártires para uma outra igreja ligada à sua encomenda; a igreja de Sant'Angelo, em Formis, onde o abade é representado com a maqueta da igreja nos frescos do tambor absidal e citado numa inscrição do lintel do portal. Os frescos da nave central representam cenas da vida de Cristo, enquanto nas naves laterais se encontram cenas do Antigo Testamento. A opção de representar cenas do Antigo e do Novo Testamento nas duas paredes da nave é justificada pela vontade de se inspirar nas antigas basílicas romanas de São Pedro e de São Paulo extramuros, que serão tomadas como modelo, no século XII, igualmente por outras igrejas do centro de Itália, como a abadia de San Pietro ad Montes, próximo de Caserta, e Santa Maria Imaculada, em Ceri, perto de Roma. A inspiração em modelos artísticos paleocristãos, e sobretudo na antiga basílica de São Pedro, foi interpretada como vontade de retomar, mesmo nas opções artísticas, a Igreja das origens; no entanto, esta orientação é sem dúvida estimulada pelas estreitas relações políticas que o abade mantém com Roma: de resto, o próprio Desidério torna-se papa em 1086, com o nome de Vítor III.

Paralelamente à encomenda do abade de Monte Cassino, é considerada a de

Alfano (?-1085), bispo de Salerno de 1058 a 1085. A catedral por ele encomendada, consagrada pelo papa Gregório VII em 1084, apresentava verosimilmente no desaparecido mosaico da abside o próprio bispo junto do pontífice reformador. Por sua vez, o arco de triunfo apresenta figuras de profetas, inaugurando uma moda que terá continuação também em Roma nas décadas imediatas (arco de triunfo de São Clemente, de Santa Maria, em Trastevere, e de Santa Maria Nova). As esculturas da catedral, incluindo sobretudo o lintel da chamada «porta do paraíso», apresentam temas moralizadores em linha com as reflexões dos reformadores.

Também em Roma e arredores, foi evidenciada, na arte desse período, a retomada de estilos, esquemas decorativos e fórmulas iconográficas paleocristãs. Esquemas decorativos paleocristãos são imitados nos frescos da capela atrás da cúpula da abside da igreja de Santa Pudenziana no monte Esquilino (final do século XI), da igreja de San Nicola in Carcere e da basílica de Sant'Anastasio em Castel Sant'Elia (Viterbo).

O recurso a módulos iconográficos e estilísticos paleocristãos ocorrido em todos estes casos seria, segundo uma corrente de pensamento, o paralelo artístico de um regresso à pureza de costumes da Igreja primitiva (*Ecclesiae primitivae forma*) preconizado pelos reformadores. No entanto, verificou-se que a arte paleocristã foi fonte de inspiração artística noutros períodos históricos (basta pensar no chamado «renascimento carolíngio») e que a retomada dos modelos antigos está muito longe de ser exclusiva do século XI. A esta constatação juntam-se também os numerosos problemas ligados à encomenda das obras do período em análise.

Pense-se nos frescos da já referida Santa Maria Imaculada, em Ceri, descobertos nos anos 80: Pietro Senex, do Porto, indicado nos recentes estudos como provável patrocinador das pinturas, depois de uma carreira muito próxima dos papas reformadores como Pascoal II e Calixto II, coloca-se em 1130 a favor de Anacleto II (?-1138, antipapa desde 1130). O facto de as pinturas, inspiradas no modelo da antiga basílica de São Pedro, terem sido consideradas fruto do clima artístico ligado à reforma não é paradoxal. Na época, os dois partidos, papal e filo-imperial, perseguem os mesmos objetivos de reorganização da instituição eclesiástica que ambos querem controlar, e a oposição política conhece muito mais matizes do que a historiografia deu a entender. Do mesmo modo, face à corrente historiográfica que considera os frescos da igreja inferior de São Clemente como exemplos da adoção de estilos e esquemas decorativos antigos, «típicos» da arte «da reforma», algumas

propostas recentes ventitam, na realidade, a possibilidade de se tratar de uma encomenda do partido antigregoriano. Nos anos 70 do século XI, o cardeal titular de São Clemente é Hugo Cândido, do partido imperial, que continua normalmente as suas funções mesmo depois das repetidas excomunhões recebidas de Gregório VII. É certo que Gregório VII parece ter decidido escolher um novo cardeal titular de São Clemente imediatamente após a primeira excomunhão de Hugo na pessoa de Ranierius, futuro papa Pascoal II, mas não é impossível a hipótese de que a construção de igreja inferior, com frescos com as cenas da vida do santo epónimo do antipapa Clemente III, tenha sido encomendada precisamente pelo cardeal filo-imperial. No último vinténio do século XI (anos de que deverão datar os frescos), a maior parte das famílias romanas, mesmo patrocinadoras de obras de arte, apoiava de facto Clemente III (1023-1100, antipapa desde 1084). De facto, é ele que reside em Roma entre 1080 e 1100, ano da sua morte, a exercer normalmente as suas funções. Neste período, os pontífices posteriormente considerados «oficiais» alternam breves e tumultuosas estadas na capital com precipitadas fugas para as várias propriedades nos arredores. O mistério do assoreamento da igreja mais antiga de São Clemente, imediatamente seguido à sua construção, e que, segundo é possível apurar, não é causado por incidentes ou catástrofes naturais, teria uma solução natural numa *damnatio memoriae* dirigida ao seu patrocinador.

Apesar de todas as interrogações que a definição de uma arte «da reforma» coloca aos estudiosos, não serão esquecidas as obras e as invenções iconográficas que, em Roma, parecem interpretar os interesses e os debates da época. A tábuia do Juízo Final (meados do século XI), hoje no Museu do Vaticano, parece conjugar o tema apocalíptico com remissões concretas à diplomacia da época: ela reevoca, na imagem de Cristo, a fórmula iconográfica do sinete do imperador Henrique III, enquanto a própria forma do retábulo deriva da Rota, introduzida como sinete de documentos papais do papa Leão IX, em 1049. De um ponto de vista mais geral, parece difícil encontrar, na pintura monumental romana do período, uma maior insistência na ilustração de vidas de alguns santos particularmente venerados pela sua castidade, como Santo Aleixo (frescos da igreja inferior de São Clemente) e Santa Cecília (frescos de Santa Cecília, em Trastevere, cenas do desaparecido ciclo Sant'Urbano, em Caffarella, frescos da capela retroabsidal de Santa Pudenziana). A figuração da vinha-acanto-Igreja, que nasce da base da cruz de Cristo e que ocupa toda a cúpula da abside da igreja de São Clemente, em Roma, é, afinal, o poderoso símbolo da afirmação da Igreja e uma icástica

representação do novo vigor que a instituição centralizada adquire a partir do seu centro até às suas componentes «periféricas».

A produção ligada a Matilde de Canossa

Reflexos da reforma eclesiástica na arte foram procurados também na produção artística do território controlado pela condessa Matilde de Canossa. Infelizmente, os testemunhos arquitetónicos são escassos e não nos permitem, por exemplo, indagar as modalidades através das quais os círculos da vida cenobita chegaram a centros paroquiais, no contexto da formação dos novos grupos de cónegos regulares.

No âmbito da produção ligada à condessa, as marcas mais claras dos ideais da reforma encontram-se na produção manuscrita, de que o evangeliário conservado em Nova Iorque (Pierpont Morgan Library, ms. 492), realizado no final do século XI, muito provavelmente no mosteiro de São Bento, em Polirone, é um magnífico exemplo. O mosteiro de São Bento, em Polirone, está ligado, desde a sua fundação, em 1007, à família dos condes de Canossa, e a partir de 1092, começa a receber conspícuas doações também da condessa Matilde. Segundo uma lenda não confirmada, também o manuscrito em questão teria sido doado ao mosteiro pela própria condessa Matilde de Canossa. Na ilustração do evangeliário, algumas cenas, suscetíveis de encarnar valores exaltados nos escritos dos reformadores, são postas em particular evidência. É o caso, por exemplo, da ilustração da cena evangélica de Pedro a cortar a orelha a Malco, à margem da cena da prisão de Cristo. No fundo da página, Pedro agarra com veemência os cabelos de Malco e leva a cabo o crime: como foi convincentemente proposto, a imagem poderia fazer alusão ao direito reivindicado por Johannes Grammaticus que, no comentário ao *Cântico dos Cânticos* dedicado a Matilde de Toscana, justifica plenamente o uso do gládio, símbolo do poder temporal, por Pedro. Nas imagens, Pedro está imediatamente abaixo de Cristo; não é por acaso que o seu gládio está em oposição às armas dos soldados que procedem à prisão, marcadas com a inscrição SPQR, provavelmente alusiva ao império. No evangeliário, outras cenas encarnam valores da reforma: neste sentido, é reservado um amplo espaço à cena da expulsão dos mercadores do Templo, provável alusão à luta que os papas empreendem contra a simonia.

Por sua vez, o códice da *Vita Mathildis* (Biblioteca Vaticana, Vat. Lat. 4922), que contém a biografia da condessa escrita por Donizone (séculos XI-XII),

apresenta no final de uma sequência de imagens que representam os condes de Canossa uma miniatura diretamente inspirada num dos factos mais marcantes da luta pela investidura: a rendição do imperador Henrique IV (1050-1106, imperador desde 1084) em Canossa. O episódio remonta a 1077, quando, na sequência de uma excomunhão que põe em crise a sua já frágil autoridade sobre os seus vassallos alemães, Henrique IV é obrigado a render-se. Conduzido ao castelo da condessa Matilde, aliada de Gregório VII, pede ao papa a revogação da excomunhão: espera, segundo as crónicas da época, três dias e três noites ao relento, exposto ao frio do inverno dos Apeninos, vestido de penitente, antes de entrar no castelo, onde, graças à intervenção de Matilde e de Hugo, abade de Cluny (1024-1109), é finalmente reintegrado na Igreja. Na miniatura, Henrique IV está de joelhos, em primeiro plano, diante do abade Hugo, sentado numa cadeira curul, e de Matilde, ataviada com roupas sumptuosas e regamente sentada sob um arco.

A arte cluniacense e a reforma

A ordem cluniacense, da qual faz parte o abade Hugo representado na miniatura, tem um importante papel na reforma: os mosteiros da ordem, diretamente dependentes do papa, são importantes centros de difusão da reforma monástica e litúrgica à escala europeia e contribuem para a centralização da Igreja de Roma. Se durante toda a Idade Média é prática difundida e largamente aceite que para o controlo de abadias e dos seus patrimónios fossem promovidos parentes de poderosos laicos ou eclesiásticos, Cluny, no século XI, torna-se um exemplo de religiosidade e de funcionalidade precisamente graças à sua autonomia de qualquer forma de poder eclesiástico ou temporal, com a sua submissão exclusiva ao papa. Algumas obras ligadas a Cluny exprimem a posição da ordem sobre este ponto. Assim, por exemplo, a *Vida de Santo Ildefonso* no manuscrito 1650 da Biblioteca Palatina de Parma, com iluminuras do *scriptorium* de Cluny de cerca de 1100, é uma oportunidade para tratar uma questão contemporânea candente: Ildefonso, bispo de Toledo no século VII, vestido com hábito monacal, deve ser entendido como prefiguração dos monges-bispos cluniacenses presentes na Hispânia na época da *Reconquista*. Assim, as iluminuras traduzem as aspirações da ordem a fugir ao controlo dos bispos hispânicos para depender exclusivamente do papa. A própria mensagem de dependência exclusiva da ordem cluniacense da Igreja de Roma parece veiculada também pela *Traditio Legis* pintada no fresco da abside

de Berzé-la-Ville, na Borgonha, também datada do início do século XII (*ante* 1109).

As Bíblias Atlânticas

Por fim, as chamadas Bíblias Atlânticas merecem uma particular atenção no âmbito dos manuscritos com iluminuras: são manuscritos de grande formato (os exemplares maiores superam por vezes os 600 x 400 mm) com a revisão da Bíblia elaborada pelos reformadores. Os primeiros códices, realizados a partir de meados do século XI, são produzidos no Lácio, mas a nova edição da Bíblia obtém de imediato um grande sucesso em alguns importantes centros monásticos europeus. Os prelados Gebhard, de Salisburgo, Frederico, de Genebra, e o próprio imperador Henrique IV, que a doa à abadia de Hirsau, estão entre os poderosos que patrocinaram e encorajaram a transcrição de três das primeiras Bíblias Atlânticas (Admont, Stiftsbibliothek, C-D, ante 1088; Genebra, Bibliothèque publique et universitaire, lat. 1, meados do século XI; Munique, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13001, c. 1070). O aparato decorativo e iconográfico das Bíblias Atlânticas é muito variado. Os códices figurativos apresentam evangelistas e profetas, muitas vezes a decorar o *incipit* dos respetivos livros bíblicos. Todavia, em algumas cenas é explícito um valor simbólico: entre as figurações mais frequentes há a cena em que Judite decapita Holofernes, que pode ser interpretada como a Igreja que triunfa sobre os seus inimigos, na base de um paralelo já formulado por Rábano Mauro no século IX. A hipótese é corroborada por as Bíblias carolíngias se encontrarem entre as fontes de inspiração das Bíblias Atlânticas e por um ciclo de iluminuras na Bíblia de Carlos, o *Calvo* (823-877, imperador desde 875), conservada na abadia de São Paulo extra muros, que insiste precisamente no paralelo entre Judite e a Igreja.

As complexas e por vezes controversas vicissitudes históricas ligadas à reforma eclesiástica dos séculos XI e XII deixam muitas marcas de sinal contrário na arte. Como conclusão das observações realizadas, diga-se que as alusões mais diretas aos acontecimentos da época se encontram nos livros com iluminuras, destinados pela sua natureza a circular num círculo restrito de pessoas. Por sua vez, as imagens monumentais exprimem, com meios estilísticos, decorativos e iconográficos, a adesão a modelos culturais antigos (em linha com o que foi preconizado por todas as partes em causa nos complexos jogos políticos da reforma) e continuam, como em toda a Idade

Média, a visualizar cenas edificantes, evangélicas e hagiográficas.

V. **também:** *Aspirações de reforma da Igreja e heresias nos primeiros dois séculos depois do ano 1000*, p.195.

A AUTOCONSCIÊNCIA DO ARTISTA

de Manuela Gianandrea

O incontestado prestígio reconhecido ao patrocinador, o anonimato dos artistas e a identificação da arte com o artesanato afastam o autor medieval da obra de arte do escol dos que praticam as mais nobres artes liberais: poetas, literatos, filósofos, músicos. Só no século XII a situação parece realmente mudar, sendo o inequívoco sinal de um reencontrado orgulho dos artífices captado não só na proliferação de firmas, mas sobretudo na multiplicação dos solenes certificados públicos, celebrativos e autocelebrativos. O artista começa a reconhecer a sua contribuição e as suas capacidades, iniciando-se uma renovada elevação social que traz consigo uma melhoria das condições económicas.

O artista como simples artesão

Num esmalte inglês de 1150 vê-se a inscrição «A arte é superior ao ouro e às pedras preciosas. Mas superior a tudo é o patrocinador». Esta frase é seguramente emblemática de como, durante os longos séculos da Idade Média, o papel de mecenas assume um primeiro plano absoluto, sobretudo em relação ao executante material de uma obra de arte. O esmagador prestígio do patrocinador em relação ao artista é evidente pelas numerosas inscrições destinadas a celebrar a atividade do mecenas e pelas numerosas fontes medievais que zelosamente eternizam figuras de grandes apoiantes da arte, como Suger de Saint-Denis (1085-1151) ou Bernardo de Hildesheim (c. 960-1022, bispo desde 993), deixando no mais completo anonimato o «braço armado» desta obra, ou seja, o artista. Sim... o artista. Na verdade, é precisamente na definição e no papel social que o autor de obras de arte tem na Idade Média que o problema se insere. A inserção da atividade figurativa nas artes mecânicas, sistematizadas no século V por Marciano Capela (*fl.* 410-439) e herdadas conceptualmente pelo Império Romano, afasta os artistas da elite

cultural do tempo, constituída por aqueles que exercem as artes liberais, como poetas, literatos, filósofos e músicos. Assim, o artista torna-se um artesão, não merecendo reconhecimentos de tipo intelectual, mas apenas de carácter técnico-manual. E isto é um preconceito difícil de aceitar. De tal modo que, quando Dante (1265-1321), no XI Canto do Purgatório (91-102) põe no mesmo plano dois iluministas, dois pintores e dois poetas, ainda gera indignação entre alguns dos seus primeiros comentadores. Com Dante já estamos nos alvares de uma nova era, disposta à revalorização social da figura do artista. Nos quase mil anos que precedem a redação da *Divina Comédia*, o artista conhece um certo declínio ou, talvez seja mais correto dizer, uma função diferente na sociedade. Desaparecidos o colecionismo e o mercado privado, o papel didático que a Igreja atribuiu à imagem não tem seguramente como exigência primária a apreciação estética da obra e a glorificação do artista. As afirmações de Paulino de Nola (c. 353-431), «Coloquei na minha igreja imagens bíblicas para camponeses não privados de religião, mas incapazes de ler», ou de Gregório Magno (c. 540-604, papa desde 590), «Aquilo que é a escrita para os que sabem ler, é a pintura para os analfabetos», contribuem para criar uma distância intransponível entre a dignidade da palavra escrita e o valor da imagem, sendo a primeira destinada a um público culto e a segunda, fundamentalmente, aos ignorantes. Além disso, o destino comunicativo e propagandístico de grande parte das obras de arte comporta a «submissão» do artista aos poderosos, sejam religiosos ou laicos, que financiam a criação e, sobretudo, que se encarregam também, coadjuvados ou não, de ditar os programas iconográficos. Assim sendo, o autor da obra de arte torna-se mais simplesmente um *artifex*, afastando-se irremediavelmente da nossa atual concepção do artista, geralmente único e genial, e perdendo-se no oceano da impessoalidade. O anonimato é, de facto, uma constante do artista medieval, só raramente subvertida: a inventiva individual é esmagada pela subordinação à vontade do patrocinador e do valor dogmático atribuído à tradição figurativa.

Assim, a Idade Média apresenta-se aos nossos olhos com um património extraordinário de obras e monumentos sem pai, cujo alto valor artístico, remetido para figuras de alto relevo, geralmente levou à criação de personalidades utilitárias, identificadas pela denominação «Mestre de...», como no caso do genial iluminista da época otoniana, chamado «Mestre do *Registrum Gregorii*» ou no caso do acutilante escultor definido como «Mestre de Cabestany», da pequena localidade perto de Perpignan, onde esculpe uma das suas obras-primas. Se por um lado foi uma ação útil, sobretudo para fins de

classificação, os seus limites emergiram plenamente no risco de sufocar o papel-chave desenvolvido na Idade Média pela oficina do artista e no erro de criar apenas protagonistas singulares da história da arte, como acontece a partir do Renascimento. No entanto, neste *mare magnum* de obras anónimas emergem, nos séculos da alta Idade Média ao século XII, algumas interessantes exceções, que permitem adquirir importantes informações sobre o papel social do artista, ou artesão, na sociedade medieval.

Não existindo na Idade Média uma historiografia artística, como, por exemplo, a de Vasari, os nomes e as notícias sobre os artífices devem ser procurados noutras fontes, como cartas, contratos, necrológios das catedrais, vidas de eminentes personalidades religiosas e políticas, além das obras assinadas pelos executantes. A assinatura, que encerra em si mesma uma forma de estímulo autorreferencial, é de facto bastante rara na alta Idade Média, não faltando algumas exceções. Na frente do altar principal da igreja de San Pietro in Valle, em Ferentillo (Terni), encomendado por Ilderico Dagileopa, duque de Espoleto entre 739 e 742, chama a atenção uma curiosa figura masculina, no ato de brandir um instrumento pontiagudo e identificada pela inscrição «Ursus magester», que «*fecit*» a obra. Ursus, portanto, não só deixa a sua assinatura como se retrata precisamente no altar, provavelmente ao lado do patrocinador. A autoapresentação é, juntamente com a assinatura, um dos primeiros sinais de afirmação da sua personalidade pelo artista. Um caso excecional neste sentido é constituído por Vuolvino, que realiza entre 824 e 859, o altar dourado da igreja de Santo Ambrósio, em Milão: aqui, o artista, na face posterior, assina a obra e retrata-se em adoração do santo milanês. Esta honra pode ser justificada pelo facto de Vuolvino ser talvez um religioso, um monge, e pelo seu papel de ourives; relativamente aos outros artesãos, de facto, na cultura medieval, quem se ocupa da ourivesaria é tido em maior crédito, como o famoso Santo Elói, quer porque se empenha em tratar materiais de extremo apreço, quer porque se encarrega de realizar principalmente relicários e objetos litúrgicos, que gozam na época de grande consideração.

Excetuando os casos anómalos de Ursus e Vuolvino, o conhecimento dos artistas antes do ano 1000 limita-se apenas a assinaturas isoladas, como a do *magester Johannes* da laje do abade Cumiano, em Bobbio, de Paganus, que autografa o intradorso de uma das janelas do Oratório de Cividale del Friuli, ou dos artífices do cibório de São Jorge, em Valpolicella (Verona), Ursus, Iuventino e Iuviano, que se inserem na inscrição dedicatória depois do rei Liutprando (?-744, rei desde 712). Também as crónicas, como a de São Galo,

escrita em meados do século XI, fornecem por vezes preciosas informações sobre os artistas e sobre o seu estatuto. Um dos protagonistas do relato do mosteiro de São Galo é seguramente Tuotilo, artista-monge do final do século IX, «eloquente, brilhante no canto, [...] elegante na arte do cinzel e da pintura». A versatilidade da atividade artística de Tuotilo espelha perfeitamente o modelo de artista poliédrico e polivalente próprio da idade carolíngia, com o seu carácter intelectual.

O reconhecimento e a celebração da atividade artística

O sistema artístico baseado no predomínio do patrocinador, no anonimato dos artistas e na identificação da arte com o artesanato começa a vacilar no século XII. Ao lado do ourives, também os arquitetos conseguem um certo sucesso pessoal, a partir do momento em que são reconhecidos os seus conhecimentos teóricos, além dos práticos, necessários para a elaboração de um projeto de construção. Tratados com uma discreta consideração são também os iluministas que, com um certo orgulho, se representam no interior do *scriptorium* com os instrumentos do ofício, precisamente como faz Hugo que, no final do século IX, se representa com pena e raspador, sublinhando ser «pictor et illuminator» (Oxford, Bodleian Library, ms. 717, f. 287v). O sinal inequívoco de um orgulho renovado dos artífices percebe-se não só na proliferação das assinaturas mas sobretudo na multiplicação dos solenes certificados públicos, celebrativos ou mesmo autocelebrativos. Na catedral de Módena duas lápides comemoram, respetivamente, o arquiteto do edifício, Lanfranco (?-1089), e o escultor, Wiligelmo (fl. 1099-c. 1110). Buscheto (séculos XI-XII), o construtor da catedral de Pisa, é inumado num sarcófago colocado na fachada da igreja, enquanto uma lápide o compara com Dédalo, o mítico idealizador do labirinto de Creta; uma inscrição comemora também Rainaldo (século XII), que engrandeceu a catedral de Pisa, definindo-o «prudente construtor e mestre». Analogamente, Nicolò (século XII) é celebrado na fachada da catedral de Ferrara, enquanto uma inscrição no púlpito da catedral de Pisa (agora em Cagliari), louva o autor, Guilherme, como o mais capaz entre os artistas contemporâneos. Ainda em Tolosa, o escultor Gislebertus é elogiado como «vir non incertus».

Em particular, o reconhecimento das qualidades e das palavras de extremo elogio dirigidas a Lanfranco em Modena – «famoso por engenho, douto e capaz» – e a Wiligelmo – «entre os escultores digno de honra» – já dão a

entender um maior contributo do artista e da sua sensibilidade à obra de arte, em relação à ingerência exclusiva dos patrocinadores. Numa renovada autoconsciência de si, o artista começa a reconhecer de novo a sua contribuição e as suas capacidades, como mostra com orgulho Bonanno Pisano (século XII) que, depois de ter elogiado a beleza dos batentes de bronze realizados na catedral de Pisa em 1180, se gaba de os ter concluído graças à sua perícia num único ano. Um interessante exemplo de forte tomada de consciência é dado pelas famílias de marmoristas, como os Cosmati e os Vassalletto, ativos em Roma desde o princípio do século XII, como verdadeiros empreendedores do mármore. A forma das suas assinaturas, em que é sempre e insistentemente sublinhada a romanidade, atesta uma enérgica consciência de que eles e a sua arte estão em continuidade com a Roma antiga. Esta renovada ascensão social do artista traz consigo também uma melhoria das condições económicas, de tal maneira que o ourives Godefroid de Huy pode permitir-se oferecer à abadia de Neufmoûtier um precioso relicário e o mestre vitralista Gerlachus doar ao mosteiro de Arnstein um vitral com o seu nome ao lado de um sumário autorretrato. Uma extraordinária correspondência entre um ourives e o abade Wibald, de Stavelot, informa sobre a difícil situação em que pode encontrar-se um artista quando os patrocinadores não lhe pagam: «A minha bolsa está vazia e nenhum daqueles que servi me paga.» No fundo, *pecunia non olet* também na Idade Média.

V. também: *Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados na Europa cristã*, p.506;

Portas e portais de entrada nos espaços eclesiais, p.534;

Os programas figurativos da Igreja cristã na Europa (mosaicos, pinturas, esculturas, vitrais, pavimentos, livros), p.544; *A arte e a reforma eclesiástica nos séculos XI e XII*, p.651.



MÚSICA

INTRODUÇÃO

de Luca Marconi e Cecilia Panti

Nos séculos XI e XII, a música regista uma evolução notável, tanto na teoria como na prática, aproximando-se claramente da conceção de arte, mais do que de ciência, que caracteriza a ideia de música herdada da modernidade ocidental. Esta mudança foi possível através de transformações significativas quer a nível cultural geral quer no âmbito da própria prática do canto. É sobretudo a obra teórica e pedagógica de Guido de Arezzo (c. 990-pós 1033) que marca o início desta transformação. A divulgação da notação na pauta e do sistema de leitura das notas introduzidos pelo monge de Arezzo, baseados nos critérios da simplicidade e da «universalidade» da sua aplicação, favorece o florescimento de formas e géneros musicais novos e ajuda a inserir no contexto da teoria o desenvolvimento das primeiras formas de polifonia. Além disso, contribui para que o próprio teórico da música seja o meio que torna compreensíveis, através de uma linguagem técnica e especializada, as noções de base e os métodos compositivos de uma arte já variada e multifacetada.

Isto reflete-se também a nível especulativo e, nas obras enciclopédicas da época, a música, sempre enquadrada como disciplina matemática, ganha interesse graças aos seus conteúdos técnicos e práticos. A música é ciência mas também arte e técnica de cantar e de tocar, como é evidenciado pelas enciclopédias elaboradas nos séculos centrais da Idade Média, que tendem a relacionar as técnicas e as artes mecânicas com os saberes científicos teóricos. A música torna-se «prática» também na relação, já definida na Antiguidade, com as artes do trívio, principalmente com a gramática e a retórica, e, mais frequentemente do que no passado, os teóricos insistem nas analogias entre o sistema linguístico verbal e as estruturas melódicas musicais cada vez mais reconhecidas como uma verdadeira linguagem criada pelo homem para seu deleite e elevação moral.

Mas a renovação que caracteriza estes séculos não interrompe a tradição

cultural, e a Europa cristã consolida e amplia as manifestações de culto religioso, da liturgia e do canto que foram transmitidas, nos seus aspetos essenciais, até hoje. Esta interpenetração entre tradição e inovação tornou-se palpável pela arte da *tropatura*, que desenvolve e acolhe nos espaços institucionais as tradições da nova canção rítmica, pela dramatização religiosa e pela polifonia, que entram na história musical europeia e nela permanecem até aos nossos dias.

Neste processo de renovação, também a cultura feminina adquire um papel de centralidade relativamente aos séculos anteriores. O culto mariano, difundido em toda a Europa, e a lírica cortês proporcionam uma imagem da mulher muito diferente dos estereótipos precedentes de mãe e de monja. Esta nova representação do mundo feminino é acompanhada pela experiência de mulheres que conseguem fazer ouvir a sua voz no âmbito da cultura monástica, no contexto da vida citadina e na sociedade cortês. Nestes exemplos de cultura feminina insinua-se a música como uma espécie de fio condutor subtil que liga experiências profundamente diversas de sensibilidade artística, como as de Hildegarda de Bingen (1098-1179) e das «trovadoras» provençais.

Nas raízes da cultura europeia, que agora se exprime também nas línguas vulgares neolatinas, encontra-se a tradição da lírica trovadoresca nas cortes da França meridional. A atividade dos trovadores acompanha o desenvolvimento do occitano, língua literária que exprime uma nova poética do amor e do canto. E é graças aos trovadores que o canto em vulgar e a forma poético-musical da «canção» são considerados uma forma de expressão sublime. Expandindo-se no Norte, a lírica cortês renova-se graças aos troveiros que celebram, em língua d'oïl, o *fin'amor*, enquanto os Minnesänger, na região germânica, dão vida a uma vasta produção lírica em que o ideal cortês é permeado pela espontaneidade e pela naturalidade.

Nesta variegada e interessante forja poético-musical coloca-se também o repertório do canto da Sicília normanda, terra de riquíssimo florescimento cultural, que na sua música apresenta características de modernidade compositiva, quase audazes para a época e para o género, com rimas originais, novos esquemas rítmicos e, na verdade, um forte sentido tonal *ante litteram*, um conjunto de soluções bem distantes das modalidades que o canto gregoriano definira nos séculos precedentes.

Neste clima não é, pois, surpreendente que vá surgindo lentamente a experiência, ainda em grande parte obscura e confiada à oralidade, do teatro, sobretudo religioso, rico de elementos heterogéneos entre si, em que também

aparece a dança sob formas não imediatamente historiáveis e frequentemente ligadas a um imaginário ainda em formação. Também a música instrumental, já não limitada apenas ao simbolismo bíblico, ou, pelo contrário, à ideia da negação demoníaca em que fora enquadrada na alta Idade Média, inicia um lentíssimo processo de desenvolvimento, de que são testemunho os fragmentos literários e iconográficos esporádicos que sobreviveram e os restos materiais dos próprios instrumentos musicais.

O PENSAMENTO TEÓRICO MUSICAL

GUIDO DE AREZZO E A NOVA PEDAGOGIA MUSICAL

de Angelo Rusconi

No século XI, em Itália, a teoria e a pedagogia musical são renovadas segundo princípios que têm sucesso imediato e estão na base do ensino da música durante muitos séculos. O principal fautor é o monge Guido, que propõe uma nova relação de complementaridade entre teoria e prática. Com a invenção da notação na pauta e de um método de entonação dos intervalos dá início à superação da aprendizagem meramente mnemónica da música e à transição para a sua transmissão escrita exata.

A figura histórica e a obra de Guido de Arezzo

A renovação da teoria e da pedagogia musical ocorrida em Itália na primeira metade do século XI é certamente consequência do amadurecimento de reflexões e de experiências desenvolvidas ao longo de pelo menos dois séculos, isto é, desde que foram redigidos os primeiros tratados medievais sobre a música relacionada com o canto litúrgico. Mas é igualmente certo que a síntese operada nesta época se alimenta também de motivações extramusicais e, sobretudo, que a sua aceitação imediata se compreende plenamente se for equacionada com o momento histórico especial vivido pela Igreja, sobretudo em Itália.

No início do ano 1000 pesa sobre a Igreja a crise provocada pela queda do Império Carolíngio. A simonia, agravada pelo concubinato dos padres, o chamado nicolaísmo, é endémica e gera uma sufocante teia de interesses. O papado está condicionado pelo imperador germânico. Ao mesmo tempo, a Itália é percorrida pela efervescência da renovação eclesiástica cuja vanguarda é constituída pelos monges. Ao seu lado, bispos renovadores agem nas dioceses procurando restituir à Igreja o direito à independência do poder laico e

o dever de pregar o Evangelho. Entre a Toscana e a região do Pó surgem personalidades carismáticas: São Romualdo (c. 952-1027), fundador dos camaldulenses, defende a redescoberta da vida eremita; São Pedro Damiano (1007-1072) alterna a vida solitária com uma pregação inflamada; pouco depois, São João Gualberto (c. 995-1073) dá vida aos valombrosanos.

É significativo que o debate sobre o ensino do canto litúrgico se desenvolva nas mesmas regiões afetadas por estas experiências. Guido (c. 990-pós 1033) é a figura dominante. Monge em Pomposa, perto de Ferrara, no delta do Pó, procura dar o seu contributo ao problema secular da falta de homogeneidade do canto litúrgico, executado com diferenças notáveis de um lugar para outro. O problema tem de ser resolvido, segundo Guido, a partir da notação, isto é, da escrita musical. Os neumas, os sinais que sugerem ao cantor o andamento da melodia, não indicam exatamente a altura dos sons e, quando o cantor não conhece de memória a melodia, não servem para nada. De facto, estamos num regime de tradição oral ou semioral. Guido experimenta um ensino utilizando livros com uma notação adequada (no início, provavelmente a notação alfabética), mas a sua proposta é recusada pelos seus confrades: é muito provável que a alteração das modalidades cognitivas (da oralidade à leitura) lhes tenha parecido demasiado brusca. Por outro lado, Guido redimensiona o papel dos cantores, que deixam de ser os únicos depositários das melodias sacras. Depois das críticas dos confrades, Guido isola-se em Arezzo, a cidade onde desenvolve a sua atividade. Aqui, é acolhido pelo bispo Teobaldo (c. 990-1036), prelado profundamente empenhado na reforma da Igreja local. Ensina o canto às crianças da catedral; escreve *Micrologus*, um tratado em que expõe os princípios da teoria musical, matéria que retoma noutros dois textos: *Regulae Rhythmicæ* (em versos) e uma secção (originalmente talvez autónoma) de *Epistola ad Michaellem*. Em *Prologus in Antiphonarium* apresenta um novo sistema de notação musical.

A fama das crianças cantoras que ensina alastra, João XIX (?-1032, papa desde 1024) chama-o e, depois de experimentar a eficácia do novo sistema, convida Guido a regressar no inverno seguinte para instruir o clero romano. Não sabemos se aconteceu, porque o papa morreu, entretanto. Mas é provável que o interesse do papa tenha contribuído para o sucesso extraordinário das inovações de Guido, que, presume-se, funcionam no campo litúrgico, no contexto da vasta obra de reorganização, ordenamento e homogeneização empreendida pela Igreja, que culminou na segunda metade do século com a reforma de Gregório VII (c. 1030-1085, papa desde 1073). Para o grande

sucesso do sistema elaborado por Guido contribuem também a clareza e o fascínio do seu estilo literário. Escreve de um modo claro e vivo: alterna as explicações técnicas com frases icásticas e comparações imaginativas; usa magistralmente o *cursus* (isto é, a prosa rítmica, caracterizada por cadências diferenciadas com base na acentuação das palavras que concluem cada uma das frases) e domina os versos poéticos, como demonstra brilhantemente em *Regulae Rhythmicae*.

A teoria musical

Como se disse, na base do trabalho de Guido está a superação da aprendizagem tradicional da música, baseada na imitação. Os cantores deixam de repetir de memória o que ouvem pela voz do mestre. De facto, esta modalidade de ensino, além de exigir um tirocínio interminável, está exposta, segundo o monge de Pomposa, a múltiplas inexatidões, pondo em perigo a correta transmissão das melodias, como demonstram as diferenças que se verificam de um lugar para outro. É necessário um sistema prático diferente, mais eficaz e mais seguro. Um sistema que deve basear-se numa teoria que permita ao cantor adquirir a consciência da sua obra. Isto modifica os termos da antiga distinção entre *musicus* (o teórico) e *cantor* (o prático), consagrada no mundo latino de Boécio (c. 480-525?).

Todos recordam os famosos versos que abrem *Regulae Rhythmicae* e parecem enfatizar a diferença entre «músico» e «cantor». Mas ao lê-los percebe-se que o *cantor* de Guido é diferente do *cantor* de Boécio: já não é o estudioso empenhado no estudo filosófico da música, mas o músico que pratica a sua arte conhecendo os fundamentos teóricos. Estes fundamentos não correspondem à tradicional parafernália aritmético-teológica (Guido não a despreza, mas considera-a inútil na prática): a teoria musical é um conjunto de noções funcionais para cantar bem. Esclarece-se assim a conclusão de *Epistola ad Michaelem*: «Boécio, cujo livro não é útil aos cantores, mas apenas aos filósofos.» O dualismo *musicus/cantor* de Boécio é agora substituído por uma tríplice distinção: *philosophus/musicus/cantor*, em que o *musicus* antigo corresponde ao *philosophus*. Para Guido, teoria e prática devem ser complementares, uma teoria voltada para si mesma não tem sentido, como não tem sentido uma prática irracional.

Trabalhando a partir desta perspectiva, Guido estabelece as bases do conceito moderno de teoria musical: uma teoria que, partindo do estudo de cada um dos

sons, se desenvolve gradualmente, definindo os elementos fundamentais da música em função da prática. *Micrologus* não apresenta grandes novidades de conteúdo, mas muitas vezes é novo o modo como os conceitos são explicados. Por exemplo, a oitava não é catalogada entre as *consonantiae* (consonâncias), posição contrária a toda a tradição: porque, segundo Guido, o conceito de consonância implica a situação de harmonia entre dois elementos diferentes; mas a oitava é constituída por dois sons iguais, colocados simplesmente em alturas diferentes, logo não se trata de uma «consonância» mas de uma «igualdade» de dois sons. É claro que este modo de elaborar os conceitos teóricos se baseia na observação da realidade e é justificado pela sua estreita relação com a finalidade prática do canto. Um outro elemento teórico importantíssimo é a racionalização do alterado conceito de modo: o modo gregoriano deixa de ser visto como uma combinação de fórmulas musicais, mas como uma escala.

A notação alfabética

A reflexão teórica fornece as bases de um novo sistema de notação, capaz de exprimir com exatidão a altura dos sons. São duas as fontes principais de Guido: o tratado *Musica Enchiridis*, escrito no século IX no norte da França, e *Dialogus de Musica*, do norte de Itália, praticamente contemporâneo de Guido. O monge de Pomposa inspira-se em *Musica Enchiridis* para uma análise aprofundada dos elementos fundamentais da música; a partir dela desenvolve o estudo das relações entre os sons e a teoria dos «sons afins», aqueles que permitem a transposição. De *Dialogus* (que, segundo alguns indícios, alguns recentes, poderia ser uma obra sua escrita quando jovem), retira a regra para definir o modo musical de um canto: a definição do modo depende da nota final, e um outro elemento de avaliação é a extensão da melodia. Como se disse, esta ideia está de acordo com a tendência da época, que concebe os modos como porções de escala e não como um conjunto de sons em torno de um centro tonal. A autoridade de Guido contribuirá grandemente para difundir a teoria que designa os oito modos gregorianos como oito escalas.

Um outro contributo importante de *Dialogus* é a construção da escala na base da oitava (e não no tetracordo, como se usava anteriormente). A escala é expressa mediante uma notação alfabética especial, que Guido define desta forma: cada nota é designada por uma letra; as primeiras sete são maiúsculas, a sua repetição mais aguda é representada por letras minúsculas; acrescentam-se

quatro notas superagudas em minúsculas sobrepostas, a nota grave é antecedida pela letra grega gama (Γ A B C D E F G a b/♭c d e f g a^a bb/♭b cc dd). A nota «b» pode ser redonda (b, isto é b *molle*) ou quadrada (♭, isto é b *quadratum*), mas a primeira só é aceite exceccionalmente. A vantagem prática desta notação construída sobre a oitava é que a som igual corresponde sinal igual. Também neste caso é claro que a definição teórica foi efetuada à medida da funcionalidade prática.

A notação em pauta e a pedagogia musical

Colocada a oitava como fundamento do sistema e assumida uma notação alfabética adequada, Guido começa a desenvolver um sistema pedagógico que atravessou vários estádios de desenvolvimento. No início, provavelmente, serve-se do monocórdio: com a ajuda deste antigo instrumento didático, as crianças aprendem, nota a nota, as melodias transcritas em notação alfabética. Em Pomposa e no primeiro período, Arezzo parece conhecer apenas este método e esta notação, porque em *Micrologus* não se encontra nenhum sinal de outros sistemas de escrita musical e de ensino. Mas a mente genialmente pedagógica de Guido não tarda a compreender os seus limites.

Na notação alfabética perde-se o fraseado do canto gregoriano que, no entanto, os neumas revelam perfeitamente (mas estes, como sabemos, não exprimiam com exatidão a altura dos sons). Por isso, Guido procura uma escrita musical mais eficaz. A solução consiste em inserir os neumas tradicionais num sistema de linhas; cada sinal correspondente a um som é colocado numa linha (ou no espaço entre duas linhas) de tal modo que os sons iguais se encontrem sempre na mesma linha (ou no mesmo espaço). Para especificar a altura dos sons, no início de cada linha (ou espaço) é colocada uma letra da notação alfabética (por exemplo: a letra «c» colocada no início de uma certa linha informa-nos que todos os neumas e secções de neumas colocados naquela linha têm o som «c», ou seja, Dó). Além disso, as linhas dos sons Fá (F) e Dó (c) são colocadas, respetivamente, a vermelho e a amarelo: isto destaca a presença do semitom e põe em evidência um dado útil à transposição (Fá e Dó são «sons afins»).

Quanto à aprendizagem do monocórdio, o perigo é ficar-se escravo do instrumento: «Este é um método para crianças, bom para principiantes, mas péssimo para quem prossegue o estudo» (*Epistola ad Michaelem*). Guido quer emancipar completamente o cantor, elaborando um método para cantar lendo

livros com notação em pauta. De memória devem aprender-se não as melodias, mas os elementos que constituem uma melodia, seja ela qual for: os sons e os intervalos. Deste modo, o cantor poderá entoar sozinho uma melodia desconhecida, escrita na pauta, podendo também, inversamente, escrever corretamente na pauta uma melodia que ouviu. Para ensinar os alunos, Guido serve-se da primeira estrofe do hino a São João Batista «Ut queant laxis», um texto de forte valor simbólico relativamente à voz e ao canto. Aplica a este texto uma melodia especial, em que cada uma das frases começa num tom mais agudo do que a precedente. Frase a frase, obtêm-se assim as primeiras seis notas da escala, com o semitom E-F (Mi-Fá) no centro. Com o tempo, as sílabas do texto correspondentes a cada um destes sons acabam por designar os próprios sons; nos países latinos são esses os nomes dos sons até agora: Ut-Ré-Mi-Fá-Sol-Lá (Ut será mudado para Dó no século XVII). A série dos seis sons será denominada a partir de então «hexacordo». Como se vê, falta a sílaba para a sétima nota («Si»). Por isso, será elaborado um sistema de transposição do hexacordo, denominado *solmisatio* ou *solfisatio* (solmização), segundo o qual todos os semitons são chamados Mi-Fá. Se todos os semitons se chamam Mi-Fá, os sons vizinhos recebem por sua vez nomes diferentes em relação ao semitom: é um sistema semelhante ao dos métodos modernos, Kodály ou Goitre, sistemas de aprendizagem da música que utilizam o chamado Dó móvel.

Geralmente atribui-se a Guido a invenção da solmização. Na realidade, nas suas obras não se encontra esta palavra nem é descrito o sistema de transposição dos hexacordos, por isso, alguns estudiosos preferem negar-lhe esta contribuição. É provável que o complexo desenvolvimento da solmização, como é descrita nas fontes tardo-medievais e renascentistas, não se deva diretamente a ele. No entanto, o mecanismo de base está perfeitamente em linha com a teoria dos «sons afins» e já se encontra aplicado no manuscrito 318 de Monte Cassino, uma coletânea de textos sobre a música escrita na segunda metade do século XI (logo, numa época muito próxima de Guido: o manuscrito é a fonte italiana mais antiga das suas obras). Por outro lado, devemos recordar que, em *Epistola ad Michaellem*, Guido assinala as componentes fundamentais do seu método, mas não o descreve em pormenor, como ele próprio precisa: «E tudo isto, enquanto por escrito o explicamos sempre com dificuldade, é completamente esclarecido com uma simples conversa.» Durante séculos, a solmização esteve na base do ensino da música. Quando cai em desuso, é introduzida a sílaba «Si» a partir das duas últimas palavras do hino («Sancte

Iohannes»).

Um outro instrumento didático atribuído a Guido é a «mão musical», efetivamente chamada «mão guidoniana»: servia para memorizar a escala, fazendo corresponder cada nota a uma articulação ou ponta dos dedos da mão esquerda. Mas não aparece nos seus escritos. No entanto, o uso técnico-mnemónico da mão para os mais diversos fins (musicais ou não) é muito antigo e fazia parte do património didático dos mosteiros.

Entre os outros temas tratados por Guido, alguns levantaram muitas discussões e estimularam interpretações opostas, em especial o capítulo 15 de *Micrologus*, dedicado à *modulatio*. Vários estudiosos procuraram encontrar neste capítulo indicações precisas sobre como cantar gregoriano; alguns utilizaram-no para afirmar que, na época de Guido, o gregoriano era cantado segundo um sistema de notação que atribuía valores precisos e diferenciados a cada uma das notas. John Blackley serviu-se dele, bem como de outros textos medievais, para defender uma interpretação rítmica do canto gregoriano exemplificada em numerosos registos discográficos, efetuados com o grupo Schola Antiqua.

Na base destas discussões está um equívoco. Guido não está a falar aqui de execução do canto, mas de composição. Nas breves páginas de *Micrologus* encontramos o primeiro «manual de composição» da história e também, de certo modo, o primeiro esboço de uma estética musical. O autor manifesta aqui o seu ideal relativamente à composição litúrgica, sugerindo um estilo sóbrio, constituído por frases homogêneas e bem proporcionadas nos seus elementos constitutivos; o trabalho do compositor é comparado ao do poeta, mas é-lhe concedida maior liberdade. Por vezes, pode mesmo funcionar de uma maneira não completamente conforme as regras; apesar disso, o resultado é aprovado pelo nosso coração e pela nossa mente. Daí se deduz que a música é algo de profundo e quase divino, que escapa na sua íntima essência à plena compreensão humana.

A polifonia

Um outro ponto muito estudado em *Micrologus* é o tratamento da *diaphonia* ou *organum*, ou a amplificação de uma melodia litúrgica já existente com o acréscimo de uma segunda voz. Nove fontes testemunham que esta prática estava bastante difundida nas igrejas italianas, e hoje somos obrigados a rever ou a equacionar melhor a noção tradicional de gregoriano como monódia (isto

é, canto em uníssono). Muitos *Libri ordinarii* – livros que descreviam em pormenor os costumes litúrgicos de uma determinada igreja, habitualmente uma catedral – informam-nos sobre as ocasiões em que se cantava *cum organo* (esta expressão não se referia ao instrumento, mas ao canto polifónico). Por exemplo, com o *Liber Ordinarius* do século XIII da catedral de Florença aprendemos que a execução monódica do gregoriano era uma exceção, não a regra. No *organum* descrito por Guido, a nova voz é colocada abaixo da melodia original, como na tradição mais arcaica. Baseia-se principalmente no intervalo vertical de quarta; além disso, admite a quinta, as terceiras maior e menor, a segunda maior e a duplicação na oitava. É dada grande atenção ao *occursus*, isto é, ao movimento das duas vozes para a cadência. Não é totalmente claro se, ao explicar o *organum*, Guido está a expor a sua teoria sobre este género de canto ou se, em vez disso, está a descrever como era executado o canto polifónico na catedral de Arezzo. A ser assim, o texto de Guido representaria um testemunho único do canto a várias vozes usado em Itália cerca do ano 1000. De qualquer modo, o *organum* atraiu naturalmente o interesse dos estudiosos modernos, mas não parece ter sido particularmente apreciado por Guido: fala dele em *Micrologus*, mas não volta a falar dele nas obras seguintes.

Renovar para conservar

Examinando a obra de Guido no seu conjunto, podemos dizer que ela representa o auge do esforço, iniciado no século IX, de estudar o som e de o representar com precisão na notação musical. Guido, homem do seu tempo, vivendo em contacto estreito com as mais vivas correntes de reforma da Igreja, junta a este esforço técnico a sua preocupação com o canto de São Gregório, para que seja cantado e escrito com a maior precisão possível, fiel à tradição antiga, romana e gregoriana. Esta preocupação está perfeitamente em linha com as tentativas de reforma que visam uma restauração da tradição litúrgica romana e a sua difusão. Para Guido, as melodias gregorianas devem ser protegidas de qualquer mudança produzida por inovações ou por erros dos cantores. Isto explica a aparente contradição que ressalta dos seus textos: por um lado, uma pedagogia genialmente original, por outro, uma teoria hostil a qualquer novidade no campo da criatividade e da linguagem musical (por exemplo, a recomendação da máxima prudência no uso do *b molle* porque pode abrir caminho a perigosas inovações). O objetivo dos seus esforços é colocar o

canto gregoriano ao abrigo de alterações e desvios, causados não só por uma transmissão imperfeita mas também por novos horizontes que se abrem na música. Em síntese, ele inova para conservar.

V. **também:** *A música na cultura enciclopédica medieval*, p.676.

A MÚSICA NA CULTURA ENCICLOPÉDICA MEDIEVAL

de Cecilia Panti

Nos séculos XI e XII, a concepção da música reflete as importantes mudanças ocorridas tanto a nível cultural geral como no âmbito da própria prática do canto. A divulgação da notação guidoniana, o florescimento de formas e géneros musicais novos e o desenvolvimento das primeiras formas de polifonia colocam o teórico da música perante uma arte diversificada que obriga a enfrentar os problemas técnicos da composição e da execução. Isso reflete-se também a nível especulativo e, nas obras enciclopédicas da época, a música, sempre enquadrada como disciplina matemática, interessa-se pelos conteúdos técnicos e práticos do cantar, tocar e compor, de acordo com a tendência típica de relacionar as técnicas e as artes mecânicas com os saberes científicos e especulativos. Neste enquadramento, a própria música entra também em relação mais estreita com as artes da linguagem, em particular a gramática e a retórica, que se oferecem como instrumentos para traçar as analogias entre o sistema linguístico verbal e as estruturas melódicas musicais, cada vez mais reconhecidas como uma verdadeira linguagem forjada pelo homem.

Música como arte do quadrívio nas novas enciclopédias

O século XII é marcado por um verdadeiro florescimento cultural que a tradição historiográfica chama habitualmente «renascimento». O mundo novo, organizado política e intelectualmente nas cidades, que crescem à volta de catedrais imponentes, atribui uma nova identidade às escolas, que perdem a sua função primária de educar o monge para a vida consagrada, tornando-se centros abertos e lugares de encontro e debate para os intelectuais. Neste

contexto, as antigas artes liberais transformam-se: mudam os seus conteúdos e, conseqüentemente, os seus amantes voltam-se para um processo de especialização em cada disciplina, seja a música, a gramática, a dialética, a astronomia ou a geometria; além disso, aumenta o seu número: agora, as artes incluem também saberes de carácter técnico-prático como, por exemplo, a medicina, a ótica, a *theatrica* ou a arquitetura. Como é evidente, a reorganização do conhecimento processa-se de acordo com as novas profissões citadinas: jurista, médico, banqueiro, comerciante, professor, etc. Assim, a erudição escolástica é acompanhada, cada vez mais frequentemente, de interesses práticos ligados às «técnicas» e às «mecânicas», e as enciclopédias tornam-se porta-vozes destas novas exigências de formação cultural.

Também a concepção da música se ressenteste deste novo enquadramento. Sobretudo, a diferença entre teoria e prática é mitigada, e os enciclopedistas, pouco interessados pelas questões da matemática musical de Boécio, mas continuando a definir a música como ciência aritmética (*de numero relato ad aliud*), demonstram uma crescente curiosidade pelas diversas tipologias e pelos diversos usos do canto, dos instrumentos musicais e das técnicas vocais.

Esta tendência verifica-se já na obra enciclopédica mais famosa do século XII, *Didascalicon*, de Hugo de São Vítor (c. 1096-1141). O mestre de São Vítor coloca a sua obra, nascida e dirigida ao interior do círculo monástico, numa dupla fonte, de onde brota o saber do homem: enquanto a inteligência é imagem da sapiência divina, a ciência humana imita a natureza. Assim, o homem, no quadro global dos seus saberes, é o centro de convergência entre Deus e o mundo natural, entre espírito e matéria.

Nenhum conhecimento, afirma Hugo, é supérfluo. Tudo serve para a completude do homem e para o reforço da sua centralidade na criação. Segundo esta concepção, a música é integrada no quadrívio, ainda organizado segundo a divisão clássica boeciana em aritmética, música, geometria e astronomia, e continua a estar repartida na tríplice divisão boeciana em mundana, humana e instrumental, mas o interesse do enciclopedista está agora virado para a pluralidade dos modos como a harmonia musical se realiza, no mundo como no «microcosmo» humano, e a sua atenção está centrada no variegado mundo das atividades do homem e na natureza especial dos «elos de amor» que mantêm a alma ligada ao corpo.

Música e cultura naturalista nas escolas do século xii

Se *Didascalicon* ilustra no seu conjunto a posição da música no quadro das artes liberais, como se pode concluir do contexto da cultura monástica da época, nos escritos de carácter enciclopédico do inglês Adelardo de Bath (fl. 1090-1146), importante tradutor de árabe e amante das ciências, pode encontrar-se a conceção da música do novo intelectual «laico». A curiosidade e o desejo de novidade – representados em *De Eodem et Diverso* pela adolescente *Philocosmia* – são o que nos leva a amar a música. A música é a mais feliz das personificações nas artes liberais: o seu instrumental é um saltério e um livrinho de teoria musical. Contrariamente à antiga e já ultrapassada representação da Harmonia tratada em *As Núpcias de Mercúrio e Filologia*, de Marciano Capela (fl. 410-439), a jovem Música, de Adelardo, não é uma inteligência celeste raptada pelo som cósmico da superior harmonia planetária, mas uma adolescente «terrena», perita no conhecimento das consonâncias musicais, nas técnicas do canto, na capacidade de tocar instrumentos musicais, acompanhados por uma adequada mas ágil erudição de tipo teórico. O cientista e naturalista Adelardo tem bons conhecimentos de teoria da música, e o seu ensino nesta área é mencionado também em algumas glosas a *De Institutione Musica*, de Boécio (c. 480-525?), que remontam ao século XII, mas os problemas de matemática musical, por ele reconhecidos ainda na base da arte dos sons, são já de pertinência filosófica e de escasso interesse musical.

A teoria da música está a transformar-se num contexto de saberes cada vez mais ligados à prática, tanto no que diz respeito ao cantochão, isto é, o canto gregoriano, como à polifonia. Nos séculos XI e XII assiste-se ao grande florescimento de uma tratadística musical especializada, dirigida aos cantores, destinada à sistematização dos princípios básicos do canto, da notação guidoniana e dos seus desenvolvimentos, bem como das primeiras formas de polifonia (*organum* e descante). Neste período começa a formar-se o vocabulário técnico da música e, como salienta Hans Heinrich Eggebrecht em *Musica in Occidente* (trad. M. Giani, 1996), a teoria assim reformulada inicia a investigação científica da realidade sonora como natureza e criação programada de formas, que resulta do «pensamento através dos sons».

Esta transformação da tratadística musical restitui uma imagem bastante desenvolvida da conceção que os séculos centrais da Idade Média começam a ter da música. E, neste processo de integração gradual entre teoria e prática, novos problemas chamam a atenção do homem medieval, especialmente a física do som. São ainda as obras enciclopédicas que suscitam o interesse por

esta temática, e que aumenta com a circulação das obras aristotélicas de filosofia natural (em meados do século XII já está traduzido em latim o tratado sobre a alma) e dos escritos científicos e médicos, gregos e árabes. Os argumentos discutidos incidem sobre a natureza e propagação do som, sobre os corpos ressonantes e os instrumentos musicais, sobretudo a ressonância nos sinos.

A conceção das artes do quadrívio no século XII abre-se assim ao florescimento de interesses naturalistas perseguidos por intelectuais, cientistas e tradutores como Adelardo e os seus «colegas» em contacto com a cultura árabe (Alexander Neckam, 1157-1217); Alfredo de Sareshel, século XII; Domingo Gundisalvo, século XII), mas também pelos maiores expoentes das escolas catedrais mais vanguardistas, entre elas, a chamada Escola de Chartres que é sem dúvida a mais prestigiada no plano científico, contando com mestres como Teodorico de Chartres (?-c. 1150) e Bernardo de Chartres (*fl.* primeiras décadas do século XII), Guilherme de Conches (c. 1080-c. 1154), Bernardo Silvestre (século XII), João de Salisbúria (1110-1180). Esta comunidade de estudiosos cultiva os interesses naturalistas baseando-se na leitura e aprofundamento de *Timeu*, de Platão (428/427-c. 348/347 a.C.), onde procuram convergências com o texto bíblico. A Bernardo é atribuído a célebre frase «somos como anões aos ombros de gigantes», em que o sentido de continuidade com os grandes autores clássicos latinos (Cícero, Plínio, Virgílio) e da Antiguidade tardia (Boécio, Marciano Capela, Cassiodoro) se liga à ideia de progresso alimentado também pelas novas fontes da ciência árabe.

Em *Heptateuchon*, obra enciclopédica de Teodorico de Chartres, a exposição das sete artes liberais, e em particular da música, ainda se baseia na autoridade de Boécio, mas também reserva uma investigação à teoria do som. Do mesmo modo, também a música boeciana das esferas é atualizada, tornando-se sinal de uma visão unitária do mundo. Com a linguagem simbólica e alegórica típica da cultura filosófica platónica, Bernardo Silvestre, na sua *Cosmografia*, trata a personagem de *Endelichia*, princípio vivificante que ordena e estabelece uma mediação entre sobrenatural e natural, como um «ser que se move segundo harmonias e ritmos» (I, 2. 14).

A música e as artes do trívio

No sistema dos saberes afirmados na Idade Média, a música pertence ao quadrívio dada a sua natureza matemática, baseada em fundamentos e

conteúdos definidos por Boécio. Mas, por força da sua aplicação à prática do canto, em primeiro lugar do canto litúrgico gregoriano, está também estreitamente relacionada com as artes do trívio, isto é, a gramática, a dialética e a retórica. Quando, a partir do século XI, começa a desenvolver-se uma tratadística musical orientada para a prática, cujo objetivo é a produção e a execução da música sonora, este conjunto de saberes teóricos começa a ser definido *ars cantus*, arte do canto, constituindo matéria de estudo nas escolas anexas às igrejas, aos mosteiros e às catedrais. A aproximação deste referencial teórico às ciências da linguagem tem as suas raízes na tratadística da época carolíngia, em particular nas anónimas *Musica* e *Scolica Enchiriadis*, mas define-se nos séculos centrais da Idade Média de modo mais preciso, como sublinha Eggebrecht em *Musica in Occidente*, graças à introdução de muitos conceitos linguísticos na terminologia musical, ao estabelecimento de analogias entre a construção da forma musical e o desenvolvimento do discurso, à interação entre o texto cantado e as estruturas musicais em que se apresenta e, em sentido mais geral, à opção da música pelo metro e pelo ritmo da língua.

Esta relação entre música e linguagem é evidenciada, entre outros, no tratado *De Musica*, de João de Afflighem (fl. c. 1100), conhecido também como Johannes Cotto. Este mestre, dotado de uma erudição na gramática que espelha a formação cultural da sua época, transfere para a teoria da música conceitos e termos da teoria literária, para tornar mais eficazes as suas análises de melodias gregorianas. Especificamente, as técnicas da retórica que definem o exórdio, o corpo central e o encerramento do discurso polido, para João, são decalcadas da modalidade de desenvolvimento da estrutura melódica, princípio que para um tratadista anónimo contemporâneo de João é aplicável também à linguagem polifónica, através da composição adequada e da condução do *organum*.

Mas os paralelismos não terminam aqui. Efetivamente, para João de Afflighem, a gramática também fornece critérios de leitura textual que beneficiam com a condução melódica apropriada do canto. A análise comparada, que estabelece, por exemplo, entre o início do terceiro capítulo do Evangelho de Lucas e a melodia de uma antífona para as festividades de San Pietro in Vincoli, define para a música uma segmentação em secções análogas às gramaticais da frase em secções mínimas (*commata*) e em agrupamentos de *commata* (*cola*), que, depois de agregados, definem uma estrutura complexa (*periodus*).

A musicologia moderna desenvolveu um grande interesse pela possibilidade de analisar em sentido comparativo as estruturas sintáticas do texto litúrgico (e

também profano) medieval e da música que o canta. Os musicólogos Leo Treitler e Ritva Jonsson conduziram estas investigações aplicando-as, por exemplo, ao conjunto latino dos tropos, mostrando, no caso de um tropo de uma antífona para a Epifania, que a melodia, baseada num número restrito de fórmulas marcadas pelo uso apropriado das cadências e das repetições, contribui para esclarecer as relações do próprio tropo com o texto da antífona. A entrada de relações semelhantes pode ser identificada no repertório de *nova cantica*, como foi definida a produção poético-musical em latim dos séculos XI e XII, mas a própria variedade destas formas musicais e do seu destino torna obviamente inaplicável qualquer critério sistemático de relação texto-música, que, aliás, seria forçado e anacrónico. O momento de criação da música e da poesia na Idade Média é diferente, como sublinha oportunamente Fabrizio Della Seta no seu ensaio «Parole in musica» (*Lo spazio letterario del Medioevo*, sob a direção de G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, 1995, pp. 537-569), mesmo no caso ideal em que o músico e o poeta são a mesma pessoa: a poesia continua ligada de maneira indissolúvel à escrita, à comparação retrospectiva e à revisão, a música está ainda fortemente condicionada pelos processos da oralidade, baseados na contínua elaboração de esquemas e fórmulas melódicas em grande parte extraídos da tradição. Uma diferença que, de facto, podemos considerar instituída também no repertório da romança lírica trovadoresca e troveira.

V. também: *Guido de Arezzo e a nova pedagogia musical*, p.669;
Música e espiritualidade feminina: Hildegarda de Bingen, p.680.

MÚSICA E ESPIRITUALIDADE FEMININA: HILDEGARDA DE BINGEN

de Cecilia Panti

No processo de renovação que caracteriza o século XII, a cultura feminina adquire centralidade em comparação com os séculos anteriores. O culto mariano tem um enorme impulso, a lírica cortês dá-nos a imagem de uma mulher aristocrática fria e mitificada. À nova representação junta-se a experiência de mulheres que fazem ouvir a sua voz no âmbito da cultura monástica, no contexto da vida citadina e na sociedade cortesã. Nestes

exemplos, que a escassez de testemunhos nos induz talvez erradamente a considerar excepcionais, a música constitui uma espécie de elemento comum.

A abadessa renana Hildegarda de Bingen é uma compositora original de líricas sacras. A abadessa Herrad de Landsberg traça uma visão da música como arte liberal perfeitamente em linha com a nova sensibilidade da época.

Heloísa, aluna desventurada e amante do maior mestre da época, Pedro Abelardo, foi reconhecida como inspiradora e coautora da reforma litúrgica do seu mosteiro. As líricas da condessa de Dia, de Maria de França e das outras trobairitz tornam palpável a preparação e a grande sensibilidade poético-musical das nobres damas provençais.

A música em *Hortus Deliciarum*, de Herrad de Landsberg

Para enquadrar a conceção da música no contexto do monaquismo feminino, recordamos uma interessante enciclopédia do século XII, *Hortus Deliciarum*, da abadessa Herrad de Landsberg (c. 1130-1195). Do manuscrito que transmitiu a obra, infelizmente desaparecido, conservam-se reproduções que permitiram reconstruir os textos e sobretudo as magníficas iluminuras, que não são simples decorações mas um coerente material exemplificativo do conteúdo doutrinal da obra, na ótica do «saber visual» que é fundamento essencial da cultura medieval, sobretudo fora das escolas. A representação das sete artes, muito conhecida, relaciona a sua «senhora» Filosofia com os saberes doutrinários e científicos: «Dominando a arte que é a essência delas [das artes], eu, Filosofia, divido as artes a mim sujeitas em sete partes.» Entre as artes, a música é personificada por uma jovem, com o seu já característico instrumental: uma harpa, que tem nas mãos, e a sanfona, a lira e a viela, que a circundam. A didascália que a acompanha afirma: «Eu sou a música e ensino uma arte vasta e variada.» Também no imaginário da cultura monástica feminina a arte liberal da música é um saber teórico transmitido através do ensino, mas dirigido não à mera especulação, mas à prática «vasta e variada» do cantar e do tocar.

As líricas de Hildegarda de Bingen

A monja renana Hildegarda de Bingen (1098-1179), abadessa do mosteiro de Rupertsberg, é uma das figuras femininas mais eminentes do século XII. Mística e visionária, profetisa e naturalista, deixou um património considerável

de escritos, entre os quais uma coletânea de cerca de 80 líricas, conhecidas por *Symphonia Harmoniae Caelestium Revelationum*, e um drama litúrgico (*Ordo Virtutum*), que chegaram até nós em dois manuscritos completos, com texto e música, provenientes do mosteiro de Hildegarda, referentes aos últimos anos de vida da monja. Coerentemente com a sua doutrina, em que a atividade do canto é uma exigência imprescindível da existência humana, as líricas de Hildegarda testemunham que a prática musical pode basear-se numa justificação teórica desvinculada da tratadística e das especulações matemático-científicas das escolas, e ser remetida para uma matriz cultural diferente, mística e visionária, que é um traço distintivo do mundo medieval.

Efetivamente, Hildegarda sublinha que as suas visões místicas e as suas líricas, postas por escrito e a circular graças à aprovação papal, não são fruto de alucinações ou de sonhos, mas têm uma origem divina, que hoje os estudiosos da abadessa interpretam como proveniente do seu sofrimento físico, enxaquecas atroztes de que a monja sofria desde criança. No seu primeiro livro profético, *Liber Scivias*, Hildegarda introduz os textos dos seus cantos remetendo a sua origem para a sua «visão» da música celeste. Nestas líricas é tema de grande relevo a exaltação da figura de Maria, expoente e realização da obra divina da criação.

A musicologia fez há pouco o estudo do repertório monódico de Hildegarda, caracterizado por melodias excêntricas e originais que acompanham e sublinham a excecionalidade dos textos poéticos, plenos de imagens vivas e pessoalíssimas. As particularidades mais evidentes das melodias são o andamento florido e melismático, a tessitura, que chega a cobrir uma extensão de mais de duas oitavas, e a insistência nos intervalos de quinta, oitava e terceira, que dá a impressão de uma tendência «triádica», sem dúvida distante do gosto sóbrio e composto das melodias gregorianas. Hildegarda afirma: «produzi também letras e músicas de hinos em louvor a Deus e aos santos sem que ninguém mo tivesse ensinado, e cantei-os, mesmo nunca tendo aprendido a ler a música nem a cantar» (fragmento autobiográfico citado em Dronke, 1984, p. 232). A recondução à vontade e ao poder divino da sua capacidade de compor, e até de cantar, é a chave de leitura que ilumina o significado deste repertório, bem como do seu uso no âmbito do mosteiro, que suscitava perplexidades mesmo entre os contemporâneos, como insiste uma dama renana numa epístola dirigida à abadessa, em que são descritas curiosas e «inconvenientes» cerimónias orquestradas por Hildegarda na clausura do seu mosteiro.

Hildegarda justifica as suas escolhas com clara lucidez numa veemente carta às autoridades eclesiásticas que, no seu último ano de vida, a proíbem de executar cantos litúrgicos como punição pelo seu ato de rebelião, por se ter recusado a desenterrar do cemitério da abadia um nobre considerado herético. Com lúcida autoridade profética, a idosa abadessa reforça a necessidade do canto sacro, porque só no exercício do canto a alma humana, «sinfónica» na sua natureza original, consegue captar a «gotícula» da harmonia celeste que Adão contemplava e reproduzia na plenitude das suas capacidades canoras.

As trobairitz

O pleno florescimento da lírica occitana no século XII não está ligado apenas à arte dos trovadores, mas também ao contributo das nobres damas poetisas e músicas, cuja biografia infelizmente incerta, quando não totalmente obscura, torna difícil delinear o modo como adquiriram a sua arte e através de que canais puderam exprimi-la.

As *trobairitz* eram aristocratas cultas, conheciam a música, a arte da dança e a poesia, e encarnavam com os seus dotes o ideal feminino cortês, que cantavam como os seus «colegas» homens. Infelizmente, chegaram até nós poucos nomes, muitas vezes retirados das *vidas* autobiográficas e apenas 25 textos poéticos, dos quais só um está musicado. Entre os nomes mais famosos estão a condessa de Dia (segunda metade do século XIII), Castelloza (início do século XIII) e Maria de França (c. 1130-c. 1200), que se situa na segunda metade do século XII, provavelmente no séquito de Leonor de Aquitânia (1122-1204), mulher do rei inglês Henrique II Plantageneta (1133-1189, rei desde 1154). Maria, compositora de 12 *lais*, dá-nos a imagem de uma mulher de grande cultura, profunda conhecedora da literatura provençal e latina. Os seus poemas, de argumento amoroso e ambiente feérico, são influenciados pela tradição das novelas, mesmo orientais, e pelos relatos bíblicos e cavalleirescos. Entre eles, *Bisclavret*, em que retoma o mito do lobisomem, *Lanval*, um jovem que, amado por uma fada, renuncia à vida, e sobretudo *Lai du Chèvrefeuille*, a madressilva, sobre o triste amor de Tristão e Isolda. Finalmente, é sua uma tradução e versificação em francês de novelas de Esopo (século VI/V a.C.), no epílogo das quais faz uma afirmação clara da sua capacidade poética.

De sensibilidade bastante diversificada é a obra poético-musical da condessa de Dia, de que nos restam cinco composições. Tendo vivido na segunda metade do século XII, a sua *Vida* oferece um retrato demasiado exíguo para poder ser

identificada com certeza.

Entre as várias hipóteses formuladas, a poetisa foi identificada como mulher de Guilherme de Poitiers, conde de Valentinois (1020-pós 1087), ou como Isoarda, mulher de Raimon d'Agoult (c. 1180-c. 1240) e filha de um conde «de Dia». Independentemente de quem tenha sido, com uma linguagem desinibida e simultaneamente doce, exalta nas suas obras o seu amor infeliz, sensual e fremente por Raimbaut d'Aurenga (?-1173). É seu o único canto de que foi conservada a música, intitulado «A cantar m'er de so qu'eu no volria». No texto da composição prevalece o sentido de abandono e tristeza pelo amor perdido, enquanto naquele que é reproduzido e traduzido na página ao lado é palpável a linguagem explícita do desejo amoroso, mas que nada retira à nobreza de ânimo da mulher, consciente da sua formosura e da sua inteligência.

V. também: *Frederico, Barba-Ruiva, e a terceira cruzada*, p.49; *Mulheres intelectuais*, p.274;
A predicação e as artes praedicandi, p.403;
A música na cultura enciclopédica medieval, p.676.

A PRÁTICA MUSICAL

MONÓDIA LITÚRGICA E RELIGIOSA E PRIMEIRA POLIFONIA

de Giorgio Monari

Na Europa cristã, a continuidade dos séculos XI e XII com os anteriores também é válida para as manifestações de culto religioso, da liturgia e do canto, que neste período consolidam algumas formas que se têm mantido, nos aspetos essenciais, até hoje. No mesmo período, através dos tropos, são desenvolvidas e recebidas nos espaços institucionais outras tradições, entre as quais sobretudo a nova canção rítmica, a dramatização no âmbito religioso e a polifonia, fenómenos que entram na história oficial europeia para nela permanecerem.

Cantos latinos e primeiros exemplos em vulgar

No começo do segundo milénio da cristandade do Ocidente prossegue a consolidação do conjunto de serviços para o Ofício, contidos nos livros litúrgicos, enquanto o calendário se enriquece com novas festas, sobretudo em honra dos santos e da Virgem Santíssima. Remontam a estes séculos muitas das antífonas marianas mais conhecidas («Regina caeli», «Salve Regina») e o responsório pela Natividade da Virgem, «Stirps Jesse», de Fulbert de Chartres (séculos X-XI), sobre o qual são elaboradas muitas composições polifónicas. Com poucas exceções, o Ocidente latino tem então uma mesma liturgia. Após o século IX, a missa adquire características que permanecerão estáveis nos séculos seguintes – embora em Roma só em 1014 tivesse sido introduzido o Credo.

Liturgia e canto estão no centro da vida dos cluniacenses, ordem que se difunde nos séculos X e XI, tutelando e promovendo a liturgia romana dentro de uma profunda renovação da vida monástica. Muitos centros prestigiados ligam-se à ordem, como a abadia de Saint-Martial, em Limoges, importante

para a conservação de manuscritos musicais. Em Saint-Martial está ativo o monge Adémar de Chabannes (989-1034), de cuja atividade musical se encontram excepcionalmente disponíveis numerosos exemplos. Após a inauguração da nova basílica, em 18 de novembro de 1028, Adémar inicia uma campanha para apoiar a apostolicidade de Saint-Martial graças à elaborada liturgia que aperfeiçoa e que constitui o centro das suas realizações musicais, como James Grier ilustra de modo pungente. Estes materiais são depositados, talvez pelo próprio Adémar, na biblioteca da abadia antes da sua partida para Jerusalém, em 1033 ou 1034, e, graças às vicissitudes do fundo da abadia – conservado na Biblioteca Real de Luís XV desde 1730 – chegam aos nossos dias, oferecendo um dos poucos repertórios musicais atribuíveis, para essa época, a um autor conhecido.

Estes séculos assistem também ao grande florescimento de catedrais, como em Santiago de Compostela ou em Vézelay, que alberga desde o século XI as relíquias que são consideradas os restos de Madalena. É também a época das grandes peregrinações, a Santiago como a Jerusalém e a Roma; os peregrinos que vão à cidade de Pedro cantam «Roma nobilis», com uma melodia do século XI ou talvez ainda mais antiga.

As fontes manuscritas dos cantos litúrgicos destes séculos provêm das regiões mais estáveis politicamente, onde florescem comunidades religiosas sólidas e se cultiva o que muitos estudiosos não hesitaram chamar humanismo. Nos séculos IX e X difunde-se o uso do missal e no século XI aparece o breviário com a liturgia das horas. Além de repertórios específicos são coligidos, nos livros de tropários, versais, sequenciais. A partir do século XII circulam também livros processionais. São muitos os códices com notação musical que, com a divulgação da pauta, permite uma clara leitura da linha melódica. Mas ainda não existem exemplos de notação do ritmo. Por isso, enquanto parece haver acordo entre os estudiosos sobre a natureza rítmica livre do repertório «gregoriano», confrontam-se hipóteses diversas sobre o ritmo de repertórios mais específicos, como os próprios hinos.

Se os cluniacenses limitam as junções, no repertório litúrgico, de textos com nova conceção, conhecidos como «tropos», noutros locais esse enriquecimento é muito comum e, a partir do século XI, ocorre também nas catedrais. Os tropários são agora um elemento valioso e, pouco depois do ano 1000, o bispo de Autun manda copiar um exemplar de grande valor. Enquanto durante o século XI o repertório estabiliza nas diversas regiões europeias, na Aquitânia continuam a compor novos tropos.

Por outro lado, uma nova forma de canto é introduzida no final do século XI, o *versus*, baseado em versos rítmicos rimados; são compostos neste período também os tropos de *Benedicamus Domino*, que conclui muitas das horas. Mas o *versus* também se desenvolve como componente independente e uma ampla seleção deste género particular de canto é conservada nos manuscritos de Limoges.

Também as sequências, caracterizadas desde o século IX pela repetição de diversas secções melódicas duas a duas, apresentam inovações análogas. Já a sequência «Victimae Paschali laudes» (século XI) faz uso de rimas, mas ainda mais decidida é a escolha de metros regulares nas composições do agostiniano Adão de São Vítor (?-1177/1192), em Paris, que tem também em atenção a originalidade das melodias.

Da abadia de Citeaux (1098) irradia a ordem cisterciense, que reforma o canto litúrgico simplificando as melodias, suprimindo os melismas e excluindo os tropos do ritual, em nítido contraste com as orientações dos cluniacenses. Destas reformas que serão acolhidas, em 1256, pela influente ordem dos dominicanos, torna-se porta-voz o próprio Bernardo de Claraval (1090-1153).

Entre os cantos religiosos em vulgar, remonta ao século IX «Sequenza di Santa Eulalia», em língua d'oïl, e no século XI temos «Boezio» e «Canzone di Santa Fede», em língua d'oc. Destes textos não existe a notação musical, que, no entanto, está disponível para alguns cantos occitanos nos manuscritos de Limoges, entre os quais «Versus de Sancta Maria», talvez do final do século XI, que é o primeiro registo da melodia para o hino «Ave maris stella», e «Sponsus», que é uma espécie de «drama» litúrgico com partes cantadas em vulgar. Temas religiosos estão depois presentes nas líricas cortesãs d'oc e d'oïl desde o final do século XII. O notável repertório de cantos conhecido como *Carmina Burana* é a fonte mais importante para a poesia latina não litúrgica do século XII. Para cerca de 40 composições temos a melodia numa notação não facilmente decifrável, mas reconstruível graças a outras fontes. A coletânea, conservada durante algum tempo no mosteiro de Benediktbeuern (daí o nome), provém do Tirol ou da Estíria e inclui cantos morais, amorosos, jocosos e divinos.

Ainda no século XII, o próprio Pedro Abelardo (1079-1142) deixou seis *planctus* sobre tema bíblico, numa notação musical de difícil interpretação – mas, num caso, a mesma melodia é usada em «Lai des pucelles», em língua d'oïl.

O «drama» litúrgico

Apesar da denominação «drama litúrgico», atribuída pelos estudiosos modernos, pouco tem que ver com o teatro. A inserção, a par ou dentro da liturgia, desde o século IX, de novos textos que apresentariam características dramáticas parece mais uma ampliação ou um acréscimo ao espírito da própria liturgia, que se realiza no plano simbólico e não no plano imitativo. O que se denominou «drama litúrgico» é definido nos textos antigos predominantemente como *ordo* ou *officium*, os mesmos termos que indicam o cerimonial litúrgico. São textos latinos inteiramente cantados; o teatro vernáculo contemporâneo é sobretudo falado.

É considerado como primeiro exemplo de acréscimo «dramático» à liturgia o tropo pascal «Ad visitandum sepulchrum». O verso inicial «Quem queritis in sepulchro, o Christicole?» é a pergunta do anjo às mulheres que visitam o sepulcro e o encontram vazio porque Cristo ressuscitou. O breve diálogo tem uma ampla difusão mas não se trata de uma tradição unitária e estável, mesmo na sua colocação litúrgica, que varia de lugar para lugar. Também a ação ritual não apresenta características fixas e não adquire características mais «dramáticas» com o decorrer dos séculos.

Outro núcleo relevante é o da Paixão e existem exemplos mais elaborados do que o denominado «Ordo paschalis». Segundo o modelo do tropo pascal «Ad visitandum», seria desenvolvido um «Officium pastorum» natalício («Quem queritis in presepe, pastores?») que tem aspetos análogos ao modelo pascal. Ainda no ciclo natalício existe a celebração de «Ordo prophetarum», além da visita dos Magos, definida como «Officium stelle» num manuscrito de Laon, e o massacre dos santos inocentes, «Ordo Rachelis», de um códice de Freising. O repertório melódico dos exemplos mais elaborados inclui cantos do repertório litúrgico tradicional e tropos, hinos, sequências, *planctus* e *versus*.

Entre os centros principais para as fontes dos textos denominados modernamente «dramas» litúrgicos estão Saint-Martial, em Limoges, São Galo e Winchester, que acolhe a influência de Gante e de Saint-Benoît-sur-Loire, em Fleury. A produção dos «dramas» litúrgicos tem o seu apogeu no século XII e até ao século XIII parece, como já referimos, que estes ritos são ouvidos como parte da liturgia, assumindo posteriormente maior autonomia, até se secularizarem e serem afastados da celebração e da igreja.

As celebrações relativas à visita dos Magos a Herodes apresentam um uso da variedade melódica de particular interesse, como bem ilustra Susan Rankin, no

seu ensaio «Liturgia dramática e drama litúrgico», (in *Enciclopedia della Musica*, 2004, IV, pp. 94-117). A diferenciação tonal das melodias sublinha de facto a oposição entre os Magos e Herodes, enfatizada também pela proximidade entre o tom dos Magos e o das parteiras que apresentam o Menino. Estamos perante um dos primeiros exemplos conhecidos de «dramaturgia» musical. As fontes mais antigas de «Ordo stellae» são do final do século X, mas cerca de 20 situam-se nos séculos X e XI. Muitas vezes não é especificado o âmbito litúrgico do rito, e textos e melodias são relativamente estáveis, pelo que se pensa poder tratar-se de um verdadeiro drama religioso.

Os *organa* de Saint-Martial e de Santiago de Compostela: as primeiras formas de polifonia

Remontam ao século IX os primeiros exemplos de *organa*, em que duas linhas melódicas diferentes são cantadas harmonicamente «nota contra nota». A primeira recolha com um notável número de polifonias, a duas vozes (diafonias), é o Tropário de Winchester, talvez do final do século X; são tropos para várias partes da missa e para os responsórios do ofício das horas. A notação não é claramente decifrável, mas estudos recentes propuseram hipóteses convincentes de leitura. Não existem sinais relativos ao ritmo, pelo que também em relação a este repertório se levantam os mesmos problemas de interpretação da monódia coeva. As harmonias geradas pela condução paralela das vozes são estruturas intervalares simples de «quarta» e de «quinta», que se juntam à numerosa presença de «uníssonos» e «oitavas», enquanto as melodias apresentam várias passagens em contraponto, que resultariam de uma investigação de variedade harmónica, como ilustra o musicólogo Theodore Karp no seu eminente estudo sobre as primeiras formas de polifonia. Nos poucos fragmentos de transcrições de outro repertório polifónico, que infelizmente nos chegou fragmentado, o da abadia de Chartres, nota-se uma sensibilidade harmónica diferente, que utiliza muitas passagens com intervalos de «terceira», de «sexta» e também de «segunda», apresentando, assim, uma condução melódica mais homogénea entre as duas vozes.

Cerca de 70 polifonias a duas vozes são transmitidas por quatro manuscritos da Aquitânia da primeira metade do século XII, entre os quais cerca de 50 *versus* – 20 de *Benedicamus Domino* – e uma dúzia de sequências. A notação das alturas é bem legível mas não existem sinais rítmicos específicos. Ao contrário dos exemplos precedentes, estes *organa* alternam muitas vezes dois

tipos diferentes de polifonia, que o tratado *Discantus Positio Vulgaris* (talvez do início do século XIII) define como *discantus* e *organum*. Seria um *organum* quando a voz inferior se move lentamente de nota em nota e a nota superior executa rápidas passagens vocalizadas, e *discantus* quando as duas vozes executam nota contra nota. Karp propôs uma interpretação rítmica deste repertório, coerente com os princípios dos tratados posteriores, segundo os quais estas melodias antecipariam as estratégias rítmicas depois teorizadas e transcritas na polifonia parisiense subsequente.

Colocado sob a proteção de Calixto II (1050-1124, papa desde 1119), daí o seu nome, o *Codex Calixtinus* chega a Santiago cerca de 1140, com um repertório polifónico rico com traços da Aquitânia. Algumas das composições polifónicas estão inseridas no códice com o nome dos autores, entre os quais surge Albertus Parisiensis (provavelmente o *Cantor* de Notre-Dame de Paris conhecido desde c. 1146 e talvez falecido em 1177), que confirma a proveniência gaulesa do repertório. É atribuída a Albertus aquela que seria a primeira polifonia a três vozes, «Congaudeant catholici», tropo do *Benedicamus Domino* – mas alguns consideram as duas vozes superiores alternativas.

Os cantos polifónicos fazem parte sobretudo do repertório solista, mas a possibilidade de alguns terem sido executados em coro ainda merece estudos adequados. Quando o teórico musical João de Afflighem (*fl.* c. 1100) descreve a polifonia refere-se pelo menos a dois cantores solistas. Também a literatura vulgar refere práticas polifónicas, como em *Les Quatre Fils Aymon* (final do século XII), em que dois homens cantam com letra da Gasconha e música de Limoges, enquanto um terceiro executa um *bordon* (primeira referência do termo). *Organer* é usado em *Roman de Horn* (c. 1170) para indicar o canto em polifonia, um modo especial de executar um canto que já tem uma estrutura e uma função próprias. A pobreza das provas escritas, sobretudo para os primeiros séculos, acompanha a hipótese convincente de que a polifonia nasce como prática de execução – talvez também *ex tempore*, como refere Hendrik van der Werf (1992) – antes de se formalizar nas estruturas da composição escrita.

V. também: *Ordens religiosas*, p.190; *A vida religiosa*, p.209; *A poesia religiosa*, p.393;

Teologia mística e tratadística religiosa, p.398; *Visões do além*, p.411;

Ofício litúrgico e teatro religioso, p.486; *A dança nos séculos XI e XII: dança e religião*, p.711.

TROVADORES

de Giorgio Monari

Nas origens da cultura europeia que se exprime nas línguas vulgares neolatinas coloca-se a tradição da lírica trovadoresca, durante os séculos XII e XIII nas cortes do que é hoje a França meridional. A atividade dos trovadores reflete-se sobretudo no desenvolvimento de uma língua literária, o occitano, em torno da qual se constrói uma consciência de «escola» e uma nova poética do amor e do canto.

Os trovadores são poetas e cantores e a eles se deve, no coração da Europa latina, a elevação a género nobre do canto em vulgar e da forma poético-musical que ainda hoje se chama «canção».

Poesia e canto dos trovadores occitanos

A lírica praticada nas cortes da Occitânia (a atual França meridional) não se autodefine como referência à *musica*, com o seu aparelho teórico – que na época é de matriz boeciana –, mas como prática do «canto». Assim, ao descrever os sons dos seus cantos, os trovadores só excepcionalmente fazem referência a termos da teoria musical, mas recorrem a imagens extraídas do mundo natural, em primeiro lugar, do canto das aves, pelo que existe um léxico rico e variegado.

A questão do sentido da lírica trovadoresca foi e ainda é objeto de numerosos debates em diversas frentes, embora se tenha encontrado recentemente uma convergência entre os estudiosos quanto ao reconhecimento de uma variedade de modos de entender o canto lírico na Occitânia antiga. Indiscutível é a importância, para a história da cultura europeia, do desenvolvimento de uma poética culta, centrada no uso da língua vulgar, na Europa onde o latim é a língua da cultura. No centro temático desta poética está a ideia do *fin'amor* – o chamado «amor cortês» –, que encontra declinações diversas segundo os autores e que não esgota o interesse das líricas. Dante Alighieri (1265-1321) subdivide-as em três áreas: virtude, guerra e amor. Amor é invocado como autêntico inspirador da atividade poética, porque, como canta Bernart de Ventadorn (*fl.* 1147-1180), é da dedicação amorosa da boca, dos olhos, da mente e do coração que vem a perfeição do canto.

Entre os cancioneiros que recolhem a lírica occitânica, compilados em Itália,

França, Occitânia e Península Ibérica a partir de meados do século XIII, poucos contêm notação musical. Os mais antigos manuscritos com melodias de líricas d'oc são nórdicos, dedicados predominantemente à lírica d'oïl. O *corpus* melódico herdado corresponde a cerca de 250 exemplos – a décima parte, literário – mas parece bastante representativo de autores e gerações.

A ausência de sinais rítmicos na notação destas melodias deu origem a numerosas hipóteses em relação à sua efetiva natureza rítmica. A tese mais seguida é que não têm um perfil rítmico medido mas acompanham principalmente a declamação do texto literário. Isto não impede que o repertório possa também acolher tradições rítmicas diversas; para as *dansas* e as *estampidas*, embora marginais no repertório, deve necessariamente pensar-se em ritmos de dança medidos.

Algumas melodias estão registadas noutras fontes, com variantes significativas, que convirá ligar à transmissão predominantemente não escrita destes repertórios; a transcrição das melodias parece ter sido posterior à sua composição e difusão. Mas em geral estas variantes não ofuscam as características das melodias que conservam uma clara identidade em fontes diferentes.

Algumas das melodias entoadas em língua d'oc circulam também com textos noutras línguas, latina, d'oïl, alemã; em alguns casos há entre as várias fontes uma relação de imitação e «empréstimo» direto. Por exemplo, a melodia de «Can vei la lauzeta», de Bernart de Ventadorn, que louva a tradição mais rica, é entoada também com diversos textos em língua d'oïl e em latim. Um fragmento melódico de uma canção do duque Guilherme IX da Aquitânia (1071-1126) só é conhecido através do uso da mesma melodia no occitano «Mistero de sant'Agnese», do século XIV.

Gerações e autores

A tradição da lírica occitana remonta ao duque Guilherme IX da Aquitânia e ao visconde Eble II de Ventadorn (fl. 1096-1155) – mas do segundo não se conhece nenhuma lírica. As duas figuras mais ilustres de meados do século XII são o príncipe de Blaye, Jaufré Rudel (século XII), cantor do amor distante, e Marcabru (século XII), de origens humildes, severo censor dos costumes e da moral. Existem assinaláveis diferenças entre estes autores, tanto nas escolhas temáticas como nas estilísticas e talvez também nas melódicas.

Identifica-se com um grande grupo de autores, ativos na segunda metade do

século XII e no início do seguinte, o período «clássico» da lírica occitânica, a que a generalização da língua d’oïl em terras de língua d’oc poria um limite *ad quem*. Em certo sentido, «clássico» é também Bernart de Ventadorn, embora cronologicamente precedesse poetas como Giraut de Bornelh (século XII), Bertran de Born (fl. 1175-1202) e Arnaut Daniel (c. 1150-c. 1200), celebrados pelo próprio Dante.

O nomadismo distingue a atividade de muitos trovadores, nobres ou de outra origem. O duque Guilherme IX vai para a cruzada à Terra Santa e combate na Península Ibérica. Jaufré provavelmente foi morto em Trípoli. Marcabru passou da corte do filho de Guilherme IX para a do rei de Castela Afonso VII (1105-1157, imperador desde 1135). Expoentes das gerações «clássicas» como das seguintes estão muitas vezes nas cortes de diversas regiões europeias, em Itália, na Península Ibérica e a norte. Peire Vidal (c. 1175-c. 1205) teria estado também na corte da Hungria.

A hegemonia da língua d’oïl não interrompe a tradição lírica em língua d’oc, mas muda profundamente o contexto cultural e a região geográfica, até que na segunda metade do século XIII a crise de identidade occitana e o esforço de conservação se torna evidente na produção de coletâneas manuscritas, gramáticas e tratados de poética, até ao momento em que, no século XIV, o Consistori del Gai Saber, de Tolosa, promove concursos poéticos e manda redigir o imponente tratado *Las Flors del Gay Saber Estier Dichas las Leys d’Amors*.

O repertório melódico e géneros da lírica d’oc

A lírica cortês occitana surge bem estruturada segundo princípios métricos e melódicos análogos aos da nova canção latina, com frases melódicas regulares e geralmente simétricas, versos com acentuação qualitativa, rimas e forma estrófica regular, com a repetição da melodia de estrofe em estrofe.

O repertório apresenta duas tendências diferentes na composição da melodia, que é sempre medida na estrofe: melodias baseadas na repetição das mesmas frases melódicas (como a maior parte das de Bernart de Ventadorn); melodias na forma da *oda continua*, sem repetições no interior da estrofe, à qual parece ligar-se o ideal de um estilo mais «nobre» (como «Can vei la lauzeta», do próprio Bernart de Ventadorn ou as duas melodias herdadas de Arnaut Daniel).

Estudos recentes mostram que as melodias dos trovadores não são conformes a ideia comum segundo a qual seguiriam fórmulas indiferentes ao texto

literário e revelam, pelo contrário, que respondem, a vários níveis, às solicitações do mesmo – veja-se, por exemplo, o que escreve Elizabeth Aubrey. Um estilo melódico caracterizado por uma «suave» e ordenada gradação da subida ou descida da entoação parece ser atributo da canção amorosa e é reconhecível nas melodias de Jaufré Rudel e nas de Bernart de Ventadorn, como na única melodia sobre um tema de amor que nos chegou entre as líricas de Marcabru. Na tenção entre um certo Peire e Bernart de Ventadorn é reevocado o repertório literário e melódico do Limusino, instituindo um subtil jogo paródico que está subjacente a uma consciência da personalidade artística do trovador. O chamado *contrafactum* – novo texto para uma melodia preexistente, encontrado num certo número de exemplos que nos chegaram – não pode ser entendido como uma prática representativa da atitude geral em relação à melodia e deve ser confrontado com a insistência, tanto nos textos líricos como nos tratados, no carácter de novidade que deve ter sobretudo a melodia da canção de tema amoroso.

O termo usado para definir as líricas nas primeiras gerações trovadorescas é *vers*, correspondente ao latino *versus*, prescindindo de diferenças de conteúdo, estilísticas e formais. Bem cedo surge também *canso*, mas o trovador Raimbaut d'Aurenga (?-1173) defende a permutabilidade dos dois termos. Raimon Vidal, talvez no início do século XIII, distingue as composições na base de um denominador linguístico: língua d'oïl para romances e pastorelas, e occitano (*lemosin*) para *vers et cansons et serventes*. Raimon recomenda também que se tenha em conta a unidade da matéria tratada, a *razo*, em seguida indicada como principal elemento distintivo entre os géneros.

Um verdadeiro sistema dos géneros (*dictats*) parece delinear-se apenas nos tratados do século XIII, em particular em *Doctrine de Compondre Dictats*, onde são referidos com o termo *canso* as composições que têm tema amoroso, enquanto *sirventés* seria usado para os temas políticos ou morais, ainda que no repertório estes aspetos se encontrem muitas vezes lado a lado na própria lírica. Uma distinção fundamental entre os dois géneros, segundo os tratados, diria respeito ao nível melódico: enquanto a *canso* deve ter uma melodia nova, feita pelo poeta que é também autor do texto lírico, para o *sirventés* é referido o uso de melodias não originais. Formas explícitas de diálogos poéticos, reais ou fictícios, são a *tenso* e o *partimen*, em que dois ou três interlocutores cantam em estrofes alternadas, usando também melodias preexistentes. A maioria das melodias que nos chegaram diz respeito a exemplos de *canso* amorosa, enquanto para os outros géneros as melodias disponíveis se contam pelos dedos

de uma mão. Muitas vezes, as indicações dos tratados não têm confirmação nas características do repertório; para as melodias dos géneros «menores», como a *pastorela*, a *alba*, o *planh*, é difícil extrair conclusões, dada a escassez de exemplos melódicos que chegaram até nós.

O canto dos trovadores

A tipologia social dos trovadores é muito variada desde as primeiras gerações, de acordo com o que se lê também nas vidas e nos breves relatos biográficos incluídos em alguns dos cancioneiros. Trovador da alta nobreza é o duque Guilherme IX e também nobre é Jaufré Rudel, mas Bernart de Ventadorn teria origens humildes e alguns nomes pertenceriam à burguesia, como Folquet de Marselha (?-1231) e Peire Vidal. A qualificação de trovador, do médio-latino *tropator* (de *tropus*), não denota um estatuto social nem uma profissão, mas a própria atividade poética de criar líricas, letras e melodias. Entre os trovadores incluem-se também alguns jograis, como Perdigon (*fl.* 1190-1212), Albertet (*fl.* 1194-1221) e Pistoleta (*fl.* 1205-1228).

Os trovadores compõem habitualmente letras e melodia, e as *vidas* sublinham muitas vezes as maiores ou menores aptidões literárias ou musicais destes poetas. Os testemunhos levam a pensar numa composição a que o poeta dedica tempo e trabalho moroso e paciente; mas alguns casos de tenções são exemplos de improvisação pública. Tem-se levantado a hipótese de o texto ser escrito para ser colocado à disposição de jograis ou de diferentes destinatários, mas é mais difícil argumentar sobre a contribuição da escrita na própria composição – talvez nem seja possível reconduzi-la a um único denominador. Em relação às líricas dos trovadores falou-se de «intertextualidade» e de «dialogismo», sendo frequentes os casos de debates à distância entre poetas, que são produzidos em diferentes líricas em torno de um mesmo tema com abundantes imitações e citações; as tenções são apenas os casos mais evidentes de práticas dialógicas.

No centro do «ritual» lírico está o cantor a quem o público presta atenção – mas que geralmente é difícil de manter com continuidade. Parece oportuno pensar numa variedade de situações para a audição, em que parecem prevalecer as ocasiões privadas, com público limitado, mais do que momentos de festa com público numeroso. Por outro lado, não parece que tenha sido particularmente apreciada uma ênfase mímica e que, conseqüentemente, o público cortês não esperasse uma representação «dramática». São raras as

figurações e escassas são as referências aos instrumentos musicais, cuja presença foi relacionada por alguns estudiosos com a execução de repertório num estilo menos nobre, «de cariz popular».

V. **também:** *O poder das mulheres*, p.217; *Maria de França*, p.457;
A França das catedrais; Sens, Laon, Paris, p.624.

TROVEIROS E MINNESÄNGER

de Germana Schiassi

A lírica cortês expande-se no norte da Europa e renova-se graças aos troveiros que celebram, em língua d'oïl, o fin'amor, aprofundando a noção de lirismo subjetivo. Por sua vez, na área germânica, os Minnesänger importam formas e temas da poesia provençal, dando vida a uma interminável produção em que o ideal cortês é permeado de espontaneidade e naturalidade.

As origens da lírica d'oïl

A partir da terceira década do século XII a lírica trovadoresca conhece uma extraordinária expansão, irradiando da Occitânia para toda a França graças à influência de uma nobre mecenas, Leonor de Aquitânia (1122-1204). Neta do grande troveiro Guilherme IX (1071-1126), duque da Aquitânia, Leonor casa-se em primeiras núpcias com o rei de França Luís VII (c1120-1180, rei desde 1137), em 1137, mas o seu casamento é anulado em 1152. Leonor volta a casar-se logo a seguir com o poderoso feudatário Henrique de Anjou, duque da Normandia, futuro Henrique II Plantageneta (1133-1189, rei desde 1154), rei de Inglaterra. Protetora de numerosos trovadores, Leonor torna-se o meio privilegiado da difusão das formas e dos conteúdos da arte de *trobar* no norte da França. O próprio filho de Leonor, Ricardo Coração de Leão, (1157-1199), é autor de algumas canções cortesias, a sua filha Alice de França (1150-1191) torna-se a protetora do poeta Gautier, de Arras (século XII), enquanto a outra filha, Maria, duquesa de Champagne (1145-1198), acolhe na sua corte Chrétien de Troyes (fl. 1160-1190), o grande clérigo autor de romances, bem como de duas canções que marcam oficialmente o nascimento da lírica cortês em língua

d'oil. O poeta passará um tempo junto de outro centro de irradiação da poesia lírica cortês, a corte da Flandres de Filipe da Alsácia (1142-1191), casado com Elisabete de Vermandois (1143-1183), uma prima de Maria de Champagne. Chrétien de Troyes fará de Filipe o destinatário da dedicatória do seu célebre romance *Parsifal*, ou *Conto do Gral*.

Os temas: trovadores e troveiros em confronto

São desde logo claros os traços desta lírica que não pretende ser simples imitação ou emulação da poesia dos trovadores. O termo em língua d'oil *trouveor* é um decalque do provençal *trobador*, significando que os troveiros, todos simultaneamente poetas e músicos, se sentem coparticipantes da mesma modalidade de expressão lírica dos seus colegas provençais. Não só epígonos ou herdeiros, mas também interlocutores, num diálogo poético-musical de armas iguais, em que não faltam casos em que são os próprios trovadores a inspirar-se nos seus colegas setentrionais. Uma parte considerável da lírica dos troveiros aprofunda a temática cortês em torno da noção do amor, entendido não como sentimento, mas como princípio ideológico, código moral e comportamental, motor das ações dos amantes.

Nas suas líricas, pertencentes sem dúvida a uma fase juvenil, Chrétien de Troyes intervém no diálogo poético tecido por dois dos seus ilustres predecessores de língua d'oc, Raimbaut d'Aurenga (?-1173) e Bernart de Ventadorn (*fl.* 1147-1180), sobre um ponto crucial da ideologia cortês: a fidelidade aos ditames do amor no caso de um amor não correspondido. Se Raimbaut, novo Tristão, bebeu o filtro do amor e, seguro do consenso da dama amada, se abandona a um afortunado adultério, se, pelo contrário, Bernart se declara derrotada e morto por amor e disposto a abandonar o canto, Chrétien defende a fidelidade absoluta, independentemente da recompensa. O amor não é induzido por filtros mágicos, como o de Tristão, mas fruto de uma escolha livre e consciente, sempre fiel não obstante a recusa.

A *chanson* dos primeiros troveiros

A temática do amor, fonte exclusiva de inspiração lírica, no modelo de Bernart de Ventadorn, caracteriza a chamada primeira geração de troveiros, também chamados «clássicos» – Gace Brulé (pós 1160-ante 1213), Conon de Béthune (c. 1150-c. 1220), Châtelain de Coucy (?-c. 1203), Blondel de Nesle

(c. 1155-c. 1200), Gontier de Soignies (c. 1180-c. 1220) –, em ação sobretudo na região de Champagne e na Picardia no último quartel do século XII. O veículo formal expressivo privilegiado por estes troveiros, como pelos das gerações seguintes, é o chamado grande canto cortês, ou *chanson*, que não é mais do que a correspondente da *canço* trovadoresca. Trata-se da expressão mais alta e mais nobre do canto lírico. Composta por um número variável de estrofes, independentes entre si, mas ao mesmo tempo relacionadas por subtis correspondências fônico-rítmicas, a *chanson* reveste-se musicalmente de um canto monódico, que geralmente se repete sem variação em nenhuma estrofe. Não se concebe uma canção sem a sua entoação melódica, complemento e prolongamento do texto poético. De um modo diferente da entoação das canções trovadorescas, estas melodias apresentam geralmente uma estrutura fixa e um polo tonal bem definido, sem uso excessivo de ornamentações; existem também, mas são mais raras, as entoações em que a música muda a cada verso (*oda continua*).

Gace Brulé, troveiro da Champagne, protegido por Maria de França e ativo entre 1179 e 1212, deixa uma imponente produção (quase 80 *chansons*), em que são temas recorrentes a aceitação de um amor infeliz, ou mesmo adiado, por uma dama de nível superior, logo inacessível; a incerteza do sucesso do caso amoroso suportada com nobilíssima contenção; a intensidade do desejo que consome até à morte. As suas melodias, privadas de ornamentos, têm uma tessitura por vezes muito extensa, quase a refletir o paroxismo do seu sentimento. O poeta será um modelo para os sucessivos *Minnesänger* – entre os quais, em particular, Rudolf von Feis-Neuenburg (1150-1196) –, até chegar a Dante (1265-1321), que menciona uma lírica sua, «Ire d’amors», em *De Vulgaris Eloquentia*.

Gace Brulé é amigo e interlocutor de alguns dos mais importantes troveiros seus contemporâneos, como Blondel de Nesle, Gautier de Dargies (c. 1165-c. 1236) e Châtelain de Coucy.

Blondel de Nesle, ativo entre 1175 e os primeiros anos do século XIII talvez possa ser identificado com o nobre Jean II de Nesle. A sua poesia doce e refinada, com tonalidades de traços mais otimistas do que a de Gace, retoma, nos 24 cantos que lhe são atribuídos, a temática e os *topoi* do amor cortês. Talvez por causa da exemplaridade das suas composições, a personagem de Blondel assume bem cedo tonalidades quase lendárias: diz-se que, tendo partido em busca do seu amigo Ricardo Coração de Leão, mantido prisioneiro por Leopoldo V de Babenberg (1157-1194), conseguiu encontrá-lo porque

Ricardo estava a cantar uma estrofe que ambos tinham composto. Cerca de 1250, o troveiro Eustache le Peintre elabora uma lista dos amantes célebres, em que Blondel de Nesle figura juntamente com Tristão e com um outro grande troveiro «clássico», Guy de Coucy, dito Châtelain de Coucy. Dele conhecemos a data da sua morte, ocorrida em 1203 no mar Egeu, durante a quarta cruzada. A melancolia dos seus versos, a variedade e a inventiva das suas melodias fazem dele um poeta-amante exemplar, de tal maneira que alguns anos depois, cerca de 1285, a personagem de Châtelain se torna protagonista da célebre lenda de *Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel*, de um tal Jakèmes (final do século XIII), em que se conta que o troveiro, antes de morrer no mar, teria pedido que o seu coração fosse embalsamado e enviado à amada como testemunho de amor. O marido ciumento apodera-se do coração e serve-o à mesa à senhora que, uma vez sabedora da terrível verdade, morre de desgosto.

A segunda geração

A segunda geração de troveiros estende-se ao longo do século XIII, num período que coincide *grosso modo* com o reino de Luís IX (1214-1270, rei desde 1226). Contam-se muitos poetas pertencentes à mais alta nobreza, como Thibaut de Champagne (1201-1253), Jean de Brienne (1148-1237), Henrique III, duque de Brabante (c. 1230-1261), e ainda nobres e menos nobres como Robert Beauvoisin, Richard de Sémillly, Thibaut de Blaison, Guiot de Dijon, Gautier d'Épinal (c. 1230-c. 1270), Eustache le Peintre, Gautier de Dargies, Jacques d'Amiens e Richard de Fournival (1201-c. 1260).

A sua produção é caracterizada por um aprofundamento e por uma inovação dos *topoi* da literatura cortês, mas também por um experimentalismo formal mais marcado, que vai no sentido da exploração de novos, ou diversos, géneros poéticos. Por exemplo, regista-se a expansão de canções de inspiração religiosa (canções de cruzada ou canções à Virgem) no modelo formal da *chanson* cortês. Também são difundidos os sirventeses, de ascendência provençal, e os *jeux-parti*, que não são mais do que as *tenso* trovadorescas. Um outro género, nascido na região occitana, e muito florescente na região da língua d'oïl, é a *pastorella*, a meio caminho entre uma canção cortês e uma canção popular, onde o tema do cavaleiro errante que tenta seduzir uma pastora (antitética da dama nobre) se desenvolve num diálogo pelas suas tonalidades populares.

Exemplar a este propósito é a produção do grande senhor Thibaut de

Champagne, rei de Navarra, neto de Maria de Champagne, cuja fama chega até Dante, que o inclui entre os poetas ilustres em *De Vulgari Eloquentia*. O seu notável cancioneiro conta 37 *chansons* cortesias, mas também algumas pastorelas, quatro canções de cruzada, um *lai* e canções à Virgem, um sirventês e numerosos *jeux-partis*.

Colin Muset faz de *pendant* a Thibaut: menestrel, vive da proteção que os senhores lhe concedem. As suas canções estão impregnadas de uma veia paródica, ligeira, eivada de tiradas autobiográficas; em vez de sofrer de dor por uma dama inacessível, prefere abandonar-se aos prazeres do vinho e da mesa e aos amores fáceis das raparigas com que se cruza nas suas estadas na Lorena, Champagne e Borgonha.

A terceira geração: os poetas citadinos

Com Adam de la Halle (c. 1237-c. 1287) tem início a terceira geração dos troveiros, num contexto em que as cortes feudais cedem o lugar à realidade citadina de uma burguesia em expansão. Tendo vivido em Arras, Adam estuda na Sorbonne de Paris e entra sucessivamente ao serviço de Roberto II de Artois (1250-1302) e de Carlos I de Anjou (1226-1285), na corte de Nápoles e da Sicília. Morre provavelmente na Apúlia, cerca de 1288. Poeta e musicista muito prolífico e versátil, além de ter escrito os dois primeiros trabalhos teatrais profanos conservados em língua d'oïl (*Jeu de la Feuillée* e *Jeu de Robin et Marion*) e um notável número de composições polifónicas (*rondeaux* e motetes), deixa 36 canções monódicas em perfeito estilo cortês, retomando a lição de Gace de um amor feito de espera pungente, mas numa perspetiva incontestavelmente mais otimista. O nosso troveiro abandona-se de bom grado ao género do *jeu-parti* com o amigo Jean Bretel; este género lírico-dialógico que vê a oposição de dois troveiros sobre temas ligados à casuística amorosa, mas também à atualidade política, tem um sucesso excecional na dimensão citadina, em particular em Arras, onde é cultivado por todos os troveiros da zona.

Este fenómeno mostra claramente como o desenraizamento da poesia cortês do seu contexto faz que todo o código ligado ao *fin'amor* e aos seus valores se torne uma pura convenção, uma questão a analisar numa ótica antinómica, segundo os ditames da dialética: não foi por acaso que Adam de la Halle, verosimilmente, aprendeu esta disciplina durante os estudos na Sorbonne.

Uma lírica popular

Um aspeto que marca uma profunda diferença entre a lírica d'oc e a d'oïl é a presença, nesta última, de uma produção na sua grande maioria anónima de lírica dita popular (nos antípodas da *chanson*), centrada no lamento do amor pronunciado por uma mulher.

Consoante o contexto em que este lamento é pronunciado, a canção assume uma denominação diferente: no caso da *canção de amigo*, a mulher lamenta-se da ausência do amante; a mulher pode também cantar as violências sofridas pelo marido agressivo ou ciumento, caso em que estamos perante uma *canção de malcasada*.

Também a *alba* se enquadra nesta produção, embora seja menos utilizada pelos troveiros do que pelos trovadores. Veremos que o tema da separação dos amantes ao nascer do Sol será, por sua vez, muito caro aos *Minnesänger*.

Em compensação, uma novidade absoluta da poesia dos troveiros é a *chanson de toile*, de que nos chegaram cerca de 20 textos que remontam ao início do século XIII. Uma jovem mulher é retratada a costurar ou a bordar (ou a ler, se é nobre), ao mesmo tempo que lamenta a sua infeliz situação causada por um marido ciumento, pelo luto ou pelo abandono do amado. Tanto os textos como as músicas apresentam arcaísmos de estilo, certamente desejados, para criar um ambiente de passado lendário.

A receção

O *corpus* das líricas dos troveiros foi-nos transmitido por 22 manuscritos, ditos cancioneiros, compilados na sua maior parte entre a segunda metade do século XIII e a primeira metade do século XIV. Destes, 18, além dos textos, apresentam as melodias. Trata-se da época de ouro da produção de manuscritos em França; graças a esta feliz convergência muitas canções pertencentes a um registo mais popular foram recopiadas e transmitidas nos cancioneiros, enquanto na região occitana não resta nenhum vestígio escrito desta produção alternativa.

No entanto, convém notar que estes manuscritos devem ser do século posterior ao dos primeiros testemunhos da lírica trovadoresca. Esta diferença cronológica contribuiu para que se verificassem numerosos erros de transmissão. Efetivamente, sucede muitas vezes que algumas líricas, por causa da sua celebridade, sejam coligidas em mais cancioneiros, em que tanto os

textos como as melodias apresentam variantes textuais e melódicas. Em alguns casos, um mesmo texto é acompanhado por melodias completamente diferentes consoante o manuscrito em que foi copiado. Por vezes, é impossível estabelecer qual é o texto original associado a uma lírica.

Atualmente existem no mercado discográfico numerosos registos de ótima qualidade deste repertório, em que os músicos acompanham a declamação melódica do texto com os instrumentos da época, reconstruídos graças ao estudo das fontes iconográficas: flautas, vielas, harpas, tambores, rabecas, órgãos, cornamusas.

Os *Minnesänger*. O advento da *Minne*

Na região germânica, a lírica de amor cortês é denominada *Minnesang*. A palavra *Minne*, correspondente ao latino *amor*, tem um primitivo sentido religioso e moral, que ao longo do tempo vem a assumir uma conotação mais sensual e mundana até exprimir a relação cortês entre o homem (*Ritter*) e a mulher (*Frowne*). O florescimento do canto de amor cortês abrange um período muito vasto, que vai de meados do século XII a meados do século XIV.

Com a subida ao trono de Frederico I da Suábia (c. 1125-1190), dito *Barba-Ruiva*, em 1152, começa a constituir-se uma sociedade aristocrática que se inspira nos códigos cavaleirescos. Em 1156, Frederico casa-se com Beatriz da Borgonha (1145-1184), dando origem a uma troca de intercâmbios culturais com a França que favorecem o desenvolvimento da poesia alemã. Por exemplo, está documentada a atividade do troveiro Guiot de Provins (séculos XII XIII) na corte de Beatriz.

Outras ocasiões de intercâmbio surgem durante as cruzadas. Efetivamente, alguns *Minnesänger* participam na terceira cruzada (1189-1192), a mesma em que participam troveiros como Châtelain de Coucy, Huon d'Oisy, Conon de Béthune. Aí morrerá em 1190 um dos primeiros *Minnesänger*, Friedrich von Hausen (1150/1160-1190), incluído no séquito do imperador Frederico.

Os géneros

Nas origens da tradição, os poemas são construídos na base de uma estrutura métrica fundamental, a estrofe. As primeiras composições são constituídas por uma única estrofe, com quatro versos longos, à maneira dos poemas épicos.

Mais tarde, este esquema de base será enriquecido, com a introdução de

fórmulas métrico-rítmicas e rimas cada vez mais elaboradas, chegando à canção com mais estrofes. Esta evolução coincide com uma mudança interna da própria estrutura da estrofe germânica, inicialmente composta por versos baseados nos acentos rítmicos, até chegar a uma estrofe baseada no cálculo das sílabas dos versos, no modelo das *canso* e *chansons* provençais.

A canção com várias estrofes, sempre musicada, de temática predominantemente amorosa, é denominada *Lied*.

Um outro género, também musicado, é o *Spruch*, composto, como o *Lied* no seu início, por uma única estrofe, cujo esquema métrico-poético (*Ton*) é muitas vezes utilizado em diversos *Sprüche* tanto do mesmo autor como de outros, não necessariamente contemporâneos. Sucede assim que alguns *Minnesänger* utilizam um velho *Ton* citando o nome da fonte no início do seu *Spruch* derivado. Os temas do *Spruch* são sobretudo de carácter moral e político, com função eminentemente didascálica.

Um outro género de primeira importância na poesia dos *Minnesänger* é o *Leich*. Trata-se de uma composição muito longa e complexa, formada pela repetição de uma sequência de estrofes desiguais. Também este género é musicado, e nele o tema da *Minne* é central.

A época de ouro do Minnesang

O período clássico do *Minnesang* situa-se entre 1190 e 1230. Entre as personalidades mais significativas recordam-se Reinmar der Alte (?c. 1210), documentado em Viena no final do século XII, Wolfram von Eschenbach, autor entre outros do célebre *Parzival* e de numerosos *Tagelieder* (no modelo das «albas» provençais) e Heinrich von Morungen (?-c. 1220), lírico muito culto e grande conhecedor dos modelos da poesia provençal.

Pode considerar-se Walther von der Vogelweide (c. 1179-c. 1230) o lírico máximo da época. Poeta e musicista profissional, nasce no Tirol, presumivelmente cerca de 1170; está documentado que esteve ao serviço da corte de Viena, depois sob Filipe da Suábia e ainda sob Frederico II, que lhe doa um pequeno feudo. Apreciado pelos seus contemporâneos como poeta e musicista, Walther explora o tema da *Minne* numa perspetiva de traços místicos, em que a figura da dama é substituída pela de Maria (*Gottesminne*, amor de Deus). Ao mesmo tempo, o poeta ultrapassa o *impasse* cortês da dama inacessível introduzindo uma nova ideia de amor e de poesia amorosa, ou seja, passando da *Minne* ao *Liebe*, entendido como relação paritária e autêntica,

reservada a personagens de origem social mais baixa. Walther é também um prolífico autor de *Sprüche*, ligados à atualidade política e à crítica da sociedade. Uma das suas composições mais célebres é «Palästinalied», sobre o tema do regresso da sexta cruzada em 1128: o modelo textual e musical desta composição é uma canção do trovador Jaufré Rudel.

O modelo «anticortês», inaugurado por Walther, é aprofundado por Neidhart von Reuenthal (c. 1190-1245), poeta que obtém um enorme sucesso graças aos seus textos no contexto do mundo campesino, mas que não foge à ironia e ao escárnio.

Um filão mais conservador continua a tradição «clássica» do *Minnesang*, documentado em poetas como Ulrich von Liechtenstein (1227-1274).

O declínio da *Minne*

No final do século XIII e no início do século XIV, numa atmosfera política e social em que, com a ascensão da burguesia, a dimensão citadina assume uma importância primordial, o *Minnesang* desvincula-se radicalmente do ideal cortês. Que a arte dos *Minnesänger* é ainda vital demonstra-o a instituição de verdadeiras corporações de poetas, que juntam à lírica de amor temas edificantes de carácter religioso ou moral, por vezes também científico. Com a morte do poeta Frauenlob (1250/1260-1318), fecha-se uma época. Daí a pouco os *Minnesänger* evoluirão para *Meistersängen*, os famosos «mestres cantores» das cidades burguesas. Remontam a esta época as grandes coletâneas manuscritas que contêm o *corpus* dos *Minnesänger*, entre os quais se destaca pela beleza das iluminuras o códice Manesse (hoje conservado em Heidelberg), que abre com o retrato de Henrique IV (1165-1197, imperador desde 1191), filho de Frederico, *Barba-Ruiva*, considerado o primeiro e mais ilustre dos *Minnesänger*.

V. também: *Cidades e principados da Alemanha*, p.68;
A Alemanha: Hildesheim, Colónia, Espira, p.606.

A DANÇA NOS SÉCULOS XI E XII: DANÇA E RELIGIÃO

de Stefano Tomassini

O teatro religioso medieval (que não é profano, mas a distinção não é pacífica, logo, é aqui assumida como convencional) é rico em acontecimentos profundamente heterogêneos entre si, em que a dança se apresenta sob formas não imediatamente historiáveis e em presenças frequentemente mais ligadas a um imaginário teatral em evolução do que a uma efetiva história do espetáculo.

Corpo e liturgia

O breve diálogo cantado «Quem quaeritis», ou «Visitatio Sepulchri», em que três monges representam as três Marias testemunhas da Ressurreição, marca geralmente a origem do teatro sacro medieval na liturgia monástica e é conhecido através de um tropário de Saint-Martial, em Limoges, datado de 923-934 (Paris, BNF, ms. Lat. 1240), e por um outro de São Galo de meados do século X (São Galo, Stiftbibliothek, ms. 484). Neste texto é invocada de imediato a questão central da relação entre dança e religião, a ambivalente presença/ausência do corpo (aqui, em presença de monges transformados em atores e na ausência de Cristo ressuscitado, com tudo o que daí resulta). Alguns historiadores falam de uma função coreográfica fundamental dos fiéis que assistem, e não raramente intervêm, à procissão prevista nos dramas litúrgicos, ou falam das didascálias que muitas vezes contêm indicações e esquemas de movimentos coreográficos, ou da dança como enquadramento das representações sacras.

Não menos importante para a sobrevivência a partir de baixo de práticas e do imaginário coreico, bem como para a irrupção do sagrado na vida de todos os dias, são as procissões dançantes, os bailes para a trasladação das relíquias ou a comemoração dos defuntos sob as arcadas dos cemitérios (donde, mais tarde, as *danses macabres*), as danças «furiosas» de invocação dos santos, sempre no limite da degeneração em diversões muito livres e sem contenção; é o caso das danças presentes nas *festas dos loucos* (ou dos inocentes, ou do *episcopello*), ou seja, o conjunto de cerimônias que, a partir do século XII, os subdiáconos executam para celebrar o novo ano, depois consideradas (inapropriadamente) correspondentes às quatro festas contempladas pela liturgia em uso nas catedrais e em vários capítulos canônicos medievais para os 15 dias imediatamente a seguir ao Natal. Não raramente, como refere Jacques Heers no seu estudo *Le Feste Dei Folli* (1983), o final das funções, sobretudo na

catedral, eleita como centro cultural, político e também lúdico das comunidades, acabava «com jogos, divertimentos e danças de origens muito antigas (provinham de ritos e procissões) que acompanhavam cantos e hinos». Provavelmente numa continuação ideal das Saturnais romanas, estas são ocasiões para jogos consagrados à inversão dos papéis sociais e para contestar ritualmente o poder da hierarquia eclesiástica. São também danças rituais que muitas vezes, como foi comprovado em França, perdem a dimensão sacra que as envolve, sendo introduzidos bailes e variações aos cantos em vez das respostas obrigatórias e monótonas previstas pelos cerimoniais religiosos. Ou como, mais tarde, nas famosíssimas danças pascais, quando, depois dos ofícios da manhã, concluído o sermão, cónegos e capelões dançam de mãos dadas uma «coreia» no claustro ou, em caso de chuva, no meio da nave da igreja; uma nota variante é a dança ou jogo da pelota pela Páscoa, em Sens, depois difundida em toda a Europa, que se joga na catedral utilizando o labirinto desenhado no pavimento no centro da nave. O lançamento da bola ocorre enquanto «todos em conjunto entoam o canto litúrgico da Páscoa (*Victimae Paschali laudes*), tudo numa tremenda confusão». As chamadas Libertates Decembris, festas do fim do ano, tornam-se a partir do século X prerrogativa exclusiva das *scholae* e a dança nos locais sacros é aceite para as celebrações litúrgicas, mas remetida para uma dimensão fortemente simbólica.

Convém recordar, como faz Heers, que o sucesso destas atividades lúdicas no contexto celebrativo depende também de nestas sociedades canonicais os rapazes, sobretudo os muito jovens, serem muito numerosos, porque é prática comum permitir o canonicato aos 14 anos. É sobretudo a partir do século XIII que as autoridades proíbem os eclesiásticos de se unirem ou mesmo de assistirem às danças dos laicos; no entanto, em apoio da admissibilidade das danças litúrgicas, que na igreja acompanhavam estas funções, são muitas vezes citados alguns textos favoráveis, por exemplo, a dança mística nos Atos de João, ou a dança do rei David diante da arca recordada por Gregório de Nazianzo (325/330-389). Os cronistas falam muitas vezes de procissões religiosas acompanhadas por música e por passos cadenciados, obtendo um efeito de movimento solene e particularmente austero: «A sarabanda, tipo de dança muito lenta, parece derivar diretamente destas práticas.»

A memória de uma mais ou menos pacífica presença da dança na igreja primitiva, retomada por quase todos os sucessivos tratadistas da dança da Idade Moderna, de Claude-François Menestrier (1631-1705) a Vincenzo de Bartholomaeis (1867-1953), baseia-se também na presumível derivação da

palavra latina *chorus* do grego *choros*, ou seja, o espaço reservado a manifestações dramáticas, logo, a parte elevada e cercada nas igrejas antigas que se encontra diante do altar, assim chamada porque era destinada às danças sagradas do clero. Segundo São João Crisóstomo (c. 345-407), embora seja censurável uma dança que substitua o domínio do justo arbítrio do prazer ou do interesse (*Hom. in Matth.*, XL-VIII, 3), recebemos de Deus dois pés para que no Céu pudéssemos «dançar em coro com os anjos». Também entre os padres da Igreja grega, como São João Damasceno (645-c. 750?), a respeito da morte de Maria, fala-se de uma entrada solene no Céu feito de danças e bailes (*Omélia sulla Beata Vergine*, II, 2 da 2Sam. 6, 5 e 1 Cron. 15, 25). Em seguida, São Bernardino de Siena (1380-1444), nas suas *Prediche Volgari* chama a David o «bailarino do Espírito Santo» (XLVIII, «Da glória consubstancial do Paraíso»), enquanto São Francisco de Sales (1567-1622) na sua *Introduction à la Vie Dévote* (1608 e 1619, caps. XXXIII-XXXIV) fala, com justa condescendência, do que pode ser lícito e recreativo no baile e nos jogos. A pregação barroca retomará grande parte desta tradição medieval, como nas *Prediche Dzella Quaresima*, de Raffaello Delle Colombe (1622, vol. II, «Feria Quinta della prima domenica di quaresima»), para quem «a oração é um baile espiritual» à imagem do «Sol [que] guiava a dança dos outros planetas», e chama «Coro» aos mosteiros, às igrejas, aos sacerdotes e aos religiosos a que se recorre antes da «guerra espiritual».

Censuras e legitimações

Os escritores cristãos associam o divertimento mundano aos prazeres dos sentidos, em ligação com a condenação da inversão da ordem natural do corpo, da deformação da imagem divina do homem e da gestualidade reprovável dos jograis, depois legitimados pela distinção na base do comportamento e do repertório. A memória do teatro está estreitamente ligada aos ritos pagãos; por isso, no mundo moral dos cristãos só pode assumir um papel negativo, sancionado por Tertuliano (c. 160-c. 220), Santo Agostinho (354-430) e Isidoro de Sevilha (c. 560-636) – embora a reprovação incida mais no aspeto espetacular, poupando os textos dramáticos. Para a dança a culpa é dirigida contra as recaídas sem controlo da libertação do corpo e das emoções, não porque sejam em si inconvenientes ou inadaptadas às celebrações do culto sagrado e às reuniões litúrgicas nas igrejas.

São Tomás (1221-1274), no seu comentário a Isaías (*In Isaiam Prophetam*

Expositio, III), escreve que a dança não é má em si mesma, porque é na base do seu propósito que pode tornar-se ato de virtude ou vício; Eudes de Sully (falecido em 1208) proíbe as danças na igreja e nos cemitérios, mas, embora as diretivas da Igreja sobre esta questão não sejam uniformes, como recorda Alessandro Pontremoli (*La Danza Negli Spettacoli dal Medioevo alla Fine del Seicento*, 1995), foi através das deliberações dos concílios – Terceiro Concílio de Toledo (589), cânone 23; Concílio de Auxerre (573-603), cânone 9; Concílio de Chalon-sur-Saône (639-654), cânone 19, onde são tomadas disposições contra as danças corais nos lugares sacros em honra do martírio dos santos – que a Igreja «entendeu regulamentar os atos do culto e as manifestações nos lugares sagrados». Num contexto em que a Igreja exige que a cultura clerical ganhe uma forte influência, a oposição à cultura folclórica é atestada no duplo nível da repressão (feroz) e da assimilação (lenta), como é testemunhado na literatura dos *exempla*. Assim, «os principais períodos dos ciclos são coincidentes com as mais importantes festividades cristãs», como recorda Alessandro Pontremoli, e também o Carnaval, originalmente, está ligado ao ciclo litúrgico, correspondendo aos últimos dias que precedem a Quaresma.

Mitos das origens

Sobretudo com a divulgação das ilustrações dos manuscritos da *Cidade de Deus*, de Agostinho, com iluminuras, o relato da origem dos jogos cénicos é dramatizado através da perigosidade da dança; como Sandra Pietrini sublinhou, «embora santo Agostinho não o mencione, o baile [nas ilustrações] é muitas vezes representado para indicar o teatro antigo» (*Spettacoli e Immaginario Teatrale nel Medioevo*, 2001).

É difundido no imaginário, com índice negativo, a ideia do teatro como uma *carola*, e a dança como remissão iconográfica privilegiada ao teatro. Uma marca desta tradição é visível na parte inferior de uma iluminura num manuscrito da *Cidade de Deus*, posterior a 1473 (Museu Meermannno-Westrenianum), em que é apresentada uma dança em círculo de casais nus diante de uma estátua pagã, prefigurando dois conceitos fundamentais: a lascívia, na exposição da nudez do corpo, e a idolatria, no rito pagão. No imaginário medieval a dança confunde-se, pois, com o mito das origens do teatro antigo, nascido do canto e da dança, que segundo Tito Lívio (59 a.C.-17 d.C.) consistia anteriormente numa simples ação coreica. Noutras ilustrações,

sempre em manuscritos agostinianos do século XV, a dança é oposta a uma outra forma espetacular contemporânea, mais positiva: a prática da autoflagelação. Determinantes para a difusão da cultura penitencial são a proliferação dos movimentos itinerantes, caracterizados por um entusiasmo coletivo de carácter popular e paralitúrgico, e o ritual dramatizado das confrarias de flagelantes, sob a forma processional e de cidade em cidade, que compreende o canto de aclamações e de líricas de tema religioso, e é um instrumento de autopunição ritual coletiva atribuível ao renascimento do movimento dos disciplinados em 1260. Uma última questão diz respeito à gestualidade e corporeidade na pregação: Hugo de São Vítor (c. 1096-1141), ao instruir os noviços aconselha a gesticulação típica dos histriões, exagerada e pouco natural, porque é contrária à ética cristã. Finalmente, Renato Torniái, em confirmação da tese sobre o nativo (ou originário) carácter espiritual da dança – tese que provém dos estudos de etnomusicologia e antropologia da primeira metade do século XX (Sachs, Frazer) – recorda que a terminologia eclesiástica fornece o vocabulário para falar, naqueles anos, das novidades da dança livre e moderna (*La Danza Sacra*, 1951). Como, por exemplo, fará Anton Giulio Bragaglia sobre Charlotte Bara, dançarina alemã de origem belga e próxima das experiências da *Neue Tanz*, ao escrever: «A sua dança é como “um louvor de hosana ao Criador”, porque “dança orando, e para orar dança”.»

V. também: *A vida religiosa*, p.209; *A poesia religiosa*, p.393; *Visões do além*, p.411; *Ofício litúrgico e teatro religioso*, p.486; *Monódia litúrgica e religiosa e primeira polifonia*, p.684.

A MÚSICA INSTRUMENTAL

de Fabio Tricomi

O nosso conhecimento da música instrumental do início da baixa Idade Média europeia pode recorrer a fragmentos de variada natureza que sobreviveram: escritos (tratados, literatura e notação musical), imagens (instrumentos e instrumentistas na pintura, escultura e iluminura), objetos (restos materiais dos instrumentos musicais), memória (continuidade da tradição oral na prática instrumental popular). Uma visão pungente e abrangente pode ligar estes elementos heterogéneos.

Modelos e práticas

No decorrer da primeira parte da baixa Idade Média, a tratadística em que se baseia a disciplina musical da época, escrita e estudada exclusivamente por religiosos, difundiu uma interpretação distorcida da figura cultural e social do instrumentista. O mais autorizado modelo é constituído por *De Institutione Musica*, de Severino Boécio (c. 480-525?), que assimila as doutrinas pitagóricas e platónicas da harmonia do mundo, colocando consequentemente a *practica* numa categoria espiritual muito mais baixa relativamente à *theoria*. A partir desta concepção difunde-se no quadro teórico a ideia de que a *musica instrumentalis*, a arte dos sons governada pelo instrumentista, deve imitar a voz em louvor a Deus, a imagem atemporal do canto angélico. Mas esta abordagem filosófica não encontra comparação na vida musical quotidiana. Devemos procurar a real colocação social, artística e profissional do músico não na descrição de Boécio do *musicus*, filósofo e teórico não interessado em tocar ou em compor, mas observando outras fontes que, desligadas da abstração mística dos tratados, se confrontam finalmente com o mundo terreno.

As fontes literárias

No final de 1100 floresce em França o romance cortês, em que abundam descrições de música instrumental inseridas nos contextos mais variados. Estas fontes literárias, juntamente com as crónicas e os documentos iconográficos, remetem para experiências diretas dos seus autores. Aprendemos assim que tocadores de variadas origens sociais podem desenvolver uma atividade profissional, reunindo-se por vezes em corporações, por vezes propondo-se no âmbito profano como tocadores singulares ou em grupos de formação ocasional: desde as festas camponesas às cerimónias, às reuniões nobres nos castelos. Estão documentadas duas figuras institucionalizadas de instrumentistas de ofício provenientes de uma baixa condição social: o jogral e o menestrel. A vida do jogral é uma arte ambulante, de estrada, e as suas competências preveem também a recitação, a dança e a prestidigitação. Por sua vez, o menestrel, libertando-se das práticas extramusicais do jogral, fornece o seu serviço exclusivamente à classe nobre. Paralelamente à produção literária da lírica cortês difunde-se em França a arte dos trovadores e dos troveiros e, na Alemanha, a dos *Minnesänger*. São poetas cantores, compositores e muitas

vezes instrumentistas, que oferecem um refinado serviço de deleite musical deslocando-se pelas cortes da Europa e substituindo os anônimos menestréis. Não obstante a ausência de melodias instrumentais anteriores ao século XII, algumas danças cantadas, na origem, provavelmente, *estampidas*, danças puramente instrumentais, sobreviveram nos cantos dos trovadores. A mais antiga entre elas é a célebre «Kalenda Maya», de Raimbaut de Vaqueiras (c. 1155-pós 1205), que ele ouve pela primeira vez na corte do marquês Bonifácio I de Monferrato (c. 1150-1207) por dois *jongleur* tocadores de viela provenientes de Paris, à qual junta um texto que termina citando a sua origem instrumental: *Bastida, finida, n'Engles ai l'estampida*.

As fontes iconográficas

A arte visual, no nosso caso a iconografia musical, informa-nos sobre a abundância de instrumentos musicais e, frequentemente, sobre os contextos em que são tocados. Os artistas da época, naturalmente, têm uma vasta procura dos eclesiásticos: alguns instrumentos reais são então representados em contextos simbólicos com a função de comunicar uma ordem sonora e cosmogónica através de referências bíblicas. O pintor culto deve conhecer de modo adequado as artes liberais do *quadrivium*, representadas pela música, aritmética, geometria e astronomia, bases do conhecimento filosófico e teológico indispensáveis para não incorrer na censura colocando, por exemplo, nas mãos de um santo um instrumento simbolicamente incorreto. No âmbito da arte sacra, a imagem organicamente correta mas puramente metafísica do instrumento musical transforma-se na arte profana, ou mesmo na religiosa, mas não litúrgica, numa representação da paisagem sonora real, onde é cuidada não só a representação de cada um dos instrumentos mas também a dos conjuntos instrumentais e dos contextos em que os tocadores atuam.

As fontes arqueológicas

Os restos materiais dos instrumentos originais anteriores ao século XII são raros. A proveniência é sempre relativa às escavações arqueológicas e, dado os diversos graus de deterioração dos materiais, são poucos os achados de madeira, relativamente abundantes os de osso, abundantes os de metal e muito abundantes os de barro. Entre os instrumentos de madeira encontramos alguns alaúdes de arco (rabeca, *gudok*), que sobreviveram graças à compacta *caixa*

monóxila, algumas liras, fragmentos de cornamusa e algumas flautas de madeira; entre os ósseos, flautas, apitos e cornes (olifante); entre os instrumentos metálicos encontramos berimbaus, trompas, tubos de órgão, sinos, guizos e címbalos; entre os de terracota, flautas, apitos e cornes. Podemos retirar destes fragmentos que sobreviveram um grande conhecimento construtivo, que só pode refletir-se numa análoga sensibilidade estilístico-executiva dos tocadores.

As práticas instrumentais no quadro religioso

A aprendizagem da prática musical da época é essencialmente oral: por esse motivo não possuímos fontes musicais escritas exclusivamente para instrumentos. Efetivamente, a notação musical é de uso quase exclusivo do canto litúrgico, podendo a execução contemplar a intervenção de alguns instrumentos musicais utilizados para substituir, acompanhar ou apoiar o canto com bordões, seguindo uma codificação não escrita. O uso dos instrumentos na igreja e nos mosteiros é da competência dos religiosos, embora não se possa excluir a hipótese de uma intervenção por músicos externos para cumprir as solenidades. O órgão, de origem profana, adquire lentamente uma posição privilegiada nas funções litúrgicas. Cerca de 980 é construído no mosteiro de Winchester o primeiro órgão monumental. O som do instrumento, com os seus 26 foles alinhados em dois planos (acionados por 70 homens) e os seus 400 tubos metálicos (tocadas por dois músicos), é comparado pelos cronistas da época «ao ronco ameaçador do trovão». No mesmo período, o inglês Dunstan (924-988), futuro arcebispo de Cantuária, manda construir um órgão para o convento de Malmesbury; uma placa de bronze tem a seguinte inscrição: «O prelado Dunstan fez este órgão em honra de Adelmo. Que perca o reino eterno quem quiser retirá-lo daqui.» É evidente que o ostracismo eclesiástico em relação ao uso dos instrumentos musicais na igreja, corroborado pela péssima reputação moral de toda a música instrumental, dificilmente concede espaço à utilização litúrgica e educativa do instrumento. A aprendizagem dos modos litúrgicos e da teoria musical, tradicionalmente confiada ao monocórdio pitagórico, consolidam-se no órgão, graças às suas extraordinárias características. Além disso, o poder da igreja é exaltado pela onerosa encomenda do grande órgão, inatingível pelo povo a não ser na sua versão «portátil», um pequeno órgão suspenso a tiracolo, usado também fora da igreja para executar danças.

Por sua vez, o *organistrum* nasce como instrumento exclusivamente litúrgico: a etimologia é a mesma, *organum* (técnica de canto polifónica para intervalos paralelos de quarta ou de quinta), e necessita de dois tocadores. Trata-se de um grande cordofone com arco, equipado com uma roda acionada por uma manivela, com corpo em forma de viola (em que é aplicado um teclado mecânico) e com três cordas que, esfregadas pela roda, emitem um bordão e duas melodias paralelas. O som deste instrumento, sobre o qual os monges cantam, imita o da cornamusa, inacessível ao culto. Outros instrumentos cuja utilização na igreja é indiscutivelmente lícito, mas puramente simbólico, são os sinos, os guizos metálicos e as matracas, todos considerados *signa*. A sua função é apotropaica: com o seu som delimitam o espaço afastando o demónio. Outros instrumentos musicais podem aceder à igreja, mas a sua utilização promíscua fora desta torna-os suspeitos. São promulgados constantemente éditos para afastar os instrumentos musicais e as danças dos edifícios sacros, os sacerdotes demasiado tolerantes arriscam a excomunhão. Efetivamente, a religiosidade popular, menosprezando as presumíveis insídias morais, também manifesta a sua fé através da sua expressão musical. O povo ouve a música sacra e apropria-se dela, violando o silêncio da igreja com o som dos seus instrumentos lascivos, que chega aos ouvidos dos monges, interferindo nos limites impostos pela Igreja.

Ligações culturais

As dinâmicas de intercâmbio dos repertórios e dos instrumentos entre o «sagrado» e o «profano» ou entre o «popular» e o «culto» podem assemelhar-se ao que acontece no interior da atual música tradicional: o povo, entendido como grupo étnico de uma comunidade restrita rural ou urbana, possuindo uma total autonomia de sonorizar qualquer momento quotidiano ou ritual da sua existência, atribui a uma parte de si a tarefa de assegurar o ofício de instrumentista, tão importante para a preservação do coletivo como qualquer outra atividade laboral. Além disso, o povo distingue claramente a música sacra da profana. A diferença resolve-se no interior das suas competências, sem conflitos: alguns instrumentistas profissionais sabem interpretar os repertórios de dança ou o acompanhamento instrumental dos cantos de amor, outros sabem interpretar também os repertórios religiosos. Os monges, pelo seu lado, adquirem a teoria musical através do estudo dos tratados e a execução instrumental através do contacto com os tocadores da sua aldeia. A música

instrumental é, deste modo, transmitida através da oralidade, que se torna o elemento unificador entre o mundo popular e o culto, ligando-os indissoluvelmente. Isto torna difícil uma separação: nos séculos XI e XII, não existe um repertório instrumental culto que não pertença de algum modo ao mundo popular. O músico que toca num serão de danças num local nobre é o mesmo que toca na praça da vila, e o melhor tocador de cornamusa que uma corte pode desejar continua a ser o pastor. Nesta perspetiva, devemos interpretar a música instrumental como uma arte vinda «de baixo», mas nem por isso menos requintada do que as outras artes da Idade Média.

V. também: *Festas, jogos e cerimónias na Idade Média*, p.221; *O romance*, p.461;
A música na cultura enciclopédica medieval, p.676;
A dança nos séculos XI e XII: dança e religião, p.701.

FESTAS E CANTOS DA SICÍLIA NORMANDA

de Roberto Bolelli

No século XII, durante o reinado de Rogério I, são redigidos na Sicília os chamados tropários sículo-normandos, que estão entre os primeiros registos escritos de músicas utilizadas durante as festividades litúrgicas. A redação escrita de uma longa tradição oral é de grande importância documental, mas os três tropários representam uma superação do canto gregoriano tradicional, mostrando características de modernidade compositiva: revelam novos tipos de composição estrófica e um deles contém um dos primeiros exemplos de música polifónica escrita.

Os tropários sículo-normandos

Em 1091, com Rogério I, o *Grande Conde* (c. 1031-1101), a Sicília regressa à cristandade. Entre as muitas consequências, há uma que interessa as questões musicais: de facto, deve-se às práticas litúrgicas do catolicismo a compilação dos tropários sículo-normandos, três coletâneas escritas na Sicília do século XII e transferidas pelos Bourbon no início do século XVIII para a Biblioteca Nacional de Madrid.

A importância dos três tropários, entre os poucos pergaminhos com melodias

da liturgia latina que nos chegaram da Sicília, deve-se sobretudo à presença de numerosas músicas de *proprium*, que eram cantadas por ocasião das festas litúrgicas, mais do que o gregoriano executado na *ordinarium missae*. É obrigatório sublinhar que ainda na Idade Média era sobretudo a memória que documentava os textos e as músicas da liturgia, deixando aos manuscritos, que, quando muito, transcreviam o que já existia, quase uma simples função decorativa dos altares – pense-se na prática generalizada das iluminuras, de grande valor estético.

Dois dos três tropários foram copiados muito provavelmente pela Capela Real em Palermo e contêm algumas centenas de músicas. O mais antigo dos dois (ms. Madrid 288), transcrito cerca de 1100, apresenta uma notação musical constituída por neumas em campo aberto, enquanto o ms. Madrid 289, escrito cerca de 1140, tem também a pauta musical. A referência mais explícita à corte normanda, entre todas as músicas dos tropários, é certamente a da música conhecida como «*Laudes regiae*», quase uma litania que, de acordo com a prática dos responsórios, era entoada quando o rei imperador usava a coroa por ocasião das missas de Natal, Páscoa ou Pentecostes.

Os manuscritos de músicas litúrgicas com notação musical derivam o seu nome dos repertórios neles inseridos (gradual, antifonário, etc.), tal como o *tropario* não é senão uma recolha de «tropos». A técnica da «*tropatura*» prevê a criação de versos que integram cantos preexistentes. Um motivo de grande interesse histórico-musical reside na presença nestas recolhas de um notável grupo de *conductus* ou *versus*, um novo tipo de composição estrófica em versos, além de um novo tipo de *Benedicamus*. A maior parte destes trechos apresenta características de modernidade compositiva, quase audaz para a época e para o género, com rimas originais, novos esquemas rítmicos e até um forte sentido tonal *ante litteram*, soluções muito diferentes da modalidade que o canto gregoriano tinha fixado nos séculos precedentes.

O *Troparium de Catania*

O terceiro tropário, o manuscrito Madrid 19421, remonta a cerca de 1160, sensivelmente 20 anos depois do segundo, e parece razoável ligá-lo à atividade litúrgica da catedral de Catânia, até porque uma das sequências que contém, «*Eya frates personemus*», é dedicada a Santa Ágata, padroeira da cidade (o texto celebra o regresso dos seus restos mortais de Constantinopla em 1126): esta recolha é conhecida precisamente como *Troparium de Catania*. Uma

categoria particular de cantos contidos nos tropários é precisamente a *sequenza*, normalmente cantada depois do *Alleluja* por ocasião de festividades importantes, e o manuscrito 19421 contém pelo menos 90, num total de cerca de 200 músicas.

Além disso, contém alguns dos primeiros exemplos de música polifônica escrita, residindo aqui a grande importância histórica do documento. Estas quatro músicas a duas vozes, não inferiores aos contemporâneos e bem mais famosos repertórios da Aquitânia e da Hispânia, apresentam uma voz superior melismática e uma inferior mais simples; duas músicas («Benedicamus Domino» e, sobretudo, «Affirmavit eius») são apenas breves fragmentos, enquanto as outras duas («Ave virgo singulares» e «Crucifixum in carne») são mais extensas.

David Hiley, o musicólogo inglês que mais aprofundou estes repertórios, captou eficazmente o espírito dos três tropários. Deveremos imaginar o impacto desta música nos serviços litúrgicos, em que a maior parte dos cantos era no estilo gregoriano tradicional, mais meditativo e contido. O contraste suscitado por este novo tipo de cantos deve ter sido particularmente forte e a prática da polifonia ainda mais. Do mesmo modo que as igrejas eram muitas vezes reconstruídas, resultando uma mescla de estilos arquitetônicos, a música da liturgia medieval era formada por diversas estratificações históricas. Os tropários século-normandos acolhem uma das estratificações mais modernas do período em que o poderio normando esteve no seu auge.

A corte de Rogério e as iconografias da Capela Palatina

Um dos mais eficazes suportes do estudo dos repertórios medievais é certamente constituído pela arte figurativa da época: os frescos da Capela Palatina, em Palermo, representam um dos mais extensos e mais bem conservados aparelhos iconográficos de toda a Idade Média, muito útil para interpretar as questões organológicas, mas não só: os músicos e as bailarinas que vemos representados podem dar uma ideia do clima que caracterizava a corte normanda e todo o reino da Sicília.

A capela, que é possível visitar no Palácio dos Normandos, tem o teto de madeira inteiramente decorado segundo um estilo que alguns estudiosos consideram de influência persa e greco-bizantina, mas que com toda a evidência testemunha plenamente a época de Rogério II (1095-1154), com as marcas da cultura árabe ainda vivas. E é precisamente a assimilação das

imagens do paraíso (*djanna*) do imaginário muçulmano que constitui o fundo ideal para os diversos tocadores e tocadoras de alaúde (em árabe *al ûd*) que nele são representados. A organologia baseia as suas teorias sobre a presença do alaúde na Europa também nas representações dos tetos de madeira da Capela Palatina (e da catedral de Cefalù). Mas é riquíssimo o instrumental que se encontra nos frescos, com os instrumentos mediterrânicos e do próximo Oriente ao lado dos instrumentos locais ou provenientes do norte da Europa.

Hugo Monneret De Villard (1881-1954), estudioso que analisou o ciclo pictórico da capela, descreve algumas partes, no seu ensaio *Le Pitture Musulmane al Soffito della Cappella Palatina in Palermo*, deste modo: «Em duas partes diferentes da cornija com muqarnas estão representadas duas bailarinas e nas partes contíguas estão dois tocadores de pandeireta e dir-se-ia que é este o instrumento clássico para o acompanhamento da dança.»

O mais surpreendente é o clima festivo evidente destas imagens.

A corte de Frederico II: os trovadores provençais e os rimadores sicilianos

Frederico II (1194-1250, imperador desde 1220) dá um considerável impulso político, económico, cultural e artístico à Sicília medieval, juntando a linhagem sueva dos Staufen ao império normando. O próprio Frederico talvez seja o autor do texto poético de uma balada, «Dolce lo mio drudo», cuja música, a duas vozes e de autor anónimo, é de época posterior, datável dos séculos XIV e XV. A balada é semelhante a composições análogas do mesmo período, as *sicilianas* do mesmo manuscrito, o Códice Reina.

Na corte multiétnica de Frederico convivem, uns ao lado dos outros, mercadores, homens de ciência, literatos, músicos provenientes dos países árabes, da Provença, do norte de Itália e do norte da Europa, num clima de aberta tolerância (a Sicília é o único lugar da Europa onde os judeus não são perseguidos).

Entre os artistas frequentadores da *curia* de Frederico destacam-se os trovadores provençais. Antes deles, já na época dos primeiros senhores normandos, tinham chegado à Sicília, vindos da França setentrional, os troveiros poetas em língua d'oïl, e a chegada dos trovadores e da língua d'oc remonta ao período do reinado de Guilherme II, o Bom (1153-1189).

Assim, na primeira metade do século XIII, os expoentes da chamada escola poética siciliana competem com o estilo cortês dos trovadores provençais.

Infelizmente, ao contrário destes, não nos deixaram as melodias das suas composições poéticas; muitos inclinam-se para a hipótese que os poetas sicilianos, como os franceses e os hispânicos, musicassem os versos, mas não existe nenhuma documentação direta. Um indício sugestivo provém da representação de uma iluminura (ms. Banco Rari 217) que reproduz Giacomo de Lentini (c. 1210-c. 1260) com um manuscrito enrolado na mão e num canto do pergaminho parecem ver-se eventuais notas musicais.

A influência árabe e a tradição oral autóctone

Quando os árabes chegam à Sicília no século IX encontram a ilha num estado de atraso extremo, por causa das anteriores colonizações, mas nos dois séculos e meio de domínio árabe a Sicília conhece um verdadeiro renascimento. Os normandos, embora tenham devolvido a ilha à cristandade, acolhem e absorvem a herança dos vencidos: sob o reinado de Rogério, Palermo conta 300 mesquitas, além de sinagogas e igrejas cristãs dos dois ritos, romano e bizantino. O clima instaurado produz um florescimento singular de poetas e rimadores locais e em geral vive-se um período de crescimento cultural. Os instrumentos musicais árabes e do Médio Oriente misturam-se com os da Idade Média culta e com os da tradição siciliana, e a convivência dos instrumentos que se observa nas representações da capela é mais do que uma sugestão intercultural.

Já foi sublinhado que a musicologia recebe da iconografia da época um apoio válido para as suas investigações. Mesmo quando se trata de voltar a dar som a estes antigos repertórios, as representações são sem dúvida preciosas, mas muitas vezes não suficientes. Assim, um outro apoio fundamental é muitas vezes oferecido pela comparação dos manuscritos com os sons da tradição oral, quando esta se apresenta estilística e geograficamente pertinente, e isto é válido com maior razão para um período em que o afastamento entre o culto e o popular não é tão nítido como nos séculos seguintes. No nosso caso, a ajuda chega tanto das músicas árabes e do Médio Oriente como das sicilianas. Muitas vezes, aqueles repertórios chegam quase intactos até aos nossos dias, e é possível ouvi-los apenas a poucos quilómetros de distância das cidades, ao contrário das composições cultas que, chegado um certo momento, reduzido o veículo mnemónico, não conseguem perpetuar-se apenas com o meio escrito, sobretudo quando é fraco como o dos antigos documentos.

Assim, são úteis, por exemplo, certas músicas polifónicas da tradição

siciliana (sobretudo os *Lamenti* da Semana Santa) que de certo modo fazem ecoar as difonias vocais do *troparium*, e que também foram transmitidas principalmente pela memória humana. Na rica documentação siciliana encontramos a dimensão funcional do quotidiano (os ritmos de trabalho, as canções de adormecer, os cantos do mar), o canto «lírico» e o narrativo, mas também o ritual celebrativo e festivo das práticas religiosas e profanas, cultas e populares.

V. **também:** *Os normandos na Itália meridional e na Sicília*, p.91;
A Sicília normanda: Cefalù, Palermo, Monreale, p.611; *Trovadores*, p.689.

ICONOGRAFIA MUSICAL: ARS MUSICA, A JOVEM HARMONIA

de Donnatella Melini

Um dos temas iconográficos musicais mais interessantes no âmbito da produção artística medieval é a representação da música quer como Ars Musica (a jovem que representa a Música nas artes liberais) quer como Harmonia. Percorrer de novo a história e a riqueza da sua representação é muito complexo porque é geralmente fruto da sobreposição de vários elementos culturais, simbólicos e alegóricos.

A representação das musas e das artes liberais no modelo iconográfico da Antiguidade tardia

A representação de uma figura feminina associada à música é muito antiga e tem a sua origem na codificação das musas elaborada no mundo clássico. Filhas de Menmósine (a deusa da Memória) e de Zeus, eram consideradas, já por Hesíodo no século VII a.C., númenes tutelares das artes e do saber. Num primeiro tempo não são bem diferenciadas umas das outras, embora esteja já estabelecido o seu número, nove. É no século IV a.C. que cada uma delas começa a ter um papel específico e um atributo próprio: a musa da história é Clio, que segura um livro ou uma cartela; da comédia e da poesia pastoral, Talia, que também segura uma cartela e, por vezes, um instrumento de corda; da tragédia, Melpómene, que tem um corno e uma máscara trágica; da dança e

do canto, Terpsícore, retratada com instrumentos de corda; da astronomia, Urânia, que tem o globo e o compasso; dos hinos heroicos, Polímnia, com um instrumento na mão, em geral um órgão; da poesia lírica e amorosa, Érato, que tem uma pandeireta; da poesia épica, Calíope, a tocar uma trompa e que tem uma cartela; finalmente, Euterpe, musa da música e da poesia lírica, toca um instrumento de sopro de dois tubos. Geralmente as musas são representadas na companhia do deus Apolo – que neste caso é designado como Muságeta (aquele que guia as musas) – formando um cortejo. Na época, as musas podem também ser representadas sem ser em conjunto, mas singularmente ou em pequenos grupos.

No século V assiste-se a um interessante desenvolvimento conceptual que leva à sobreposição iconográfica entre Terpsícore e *Ars Musica* na descrição das artes liberais, ou seja, das disciplinas que constituem a base imprescindível do saber medieval. O retórico e gramático Marciano Capela, entre 410 e 439, compõe o tratado *As Núpcias de Mercúrio e Filologia*, em que os dotes nupciais para Filologia e Mercúrio são levados, sob a direção de Apolo, por sete jovens (menos duas do que as musas) que representam a gramática, a dialética, a retórica (as disciplinas humanísticas do trívio), a geometria, a aritmética, a astronomia, a música (as disciplinas científicas do quadrívio). Cada uma é acompanhada por um cortejo próprio e exhibe um vestuário particular e atributos específicos: trata-se de uma representação que retoma o modelo iconográfico das musas. Gramática segura um chicote e, aos seus pés, tem dois discípulos com a cabeça inclinada para os livros; Lógica tem uma serpente na mão; Retórica tem a espada e o escudo; Geometria, o compasso; Aritmética mostra uma tabuleta; Astronomia segura o globo; Música (na realidade personificada na jovem Harmonia) toca um saltério ou sinos ou, mais raramente, é acompanhada por um cisne.

A sublinhar a ligação com Euterpe, Harmonia, de Marciano Capela, é escoltada por Orfeu, Aríon e Anfião, três figuras caras à mitologia clássica estreitamente ligadas à música. Orfeu, filho de Calíope e de Apolo, encarna o poder xamânico dos sons, que lhe permite descer do reino dos mortos na tentativa de salvar a amada Eurídice. Aríon de Metimna, filho de Posídon e de Ino, é também ele poeta e músico e, segundo Heródoto (484 a.C-424 a.C.) seria o criador do ditirambo, ou seja, do canto em honra de Dionísio. Anfião, filho de Zeus e de Antíope, depois de ter aprendido a arte da *lyra* precisamente com Hermes, reedifica a destruída cidade de Tebas graças ao poder da música, transportando e dispondo com harmonia precisa as pedras dos muros.

O tratado de Marciano – que, com o exemplar do século X, hoje na Staatsbibliothek de Bamberg (HI.IV,12), nos entrega a mais antiga representação que chegou até nós das artes liberais – forneceu um contributo fundamental para a constituição de um *tópos* que acompanha e influencia as sucessivas representações iconográficas do tema. A partir deste momento tem início a riqueza representativa das sete jovens, encarnação do saber humano. A sua imagem encontra-se em muitas representações da época; por exemplo, entre as esculturas nos portais ou nos ciclos de frescos das catedrais góticas. Frequentemente encontram-se ligadas às sete virtudes e ao ciclo dos meses, sublinhando o diálogo entre o saber terreno e o divino e, como no caso da catedral de Chartres, sob a égide, já não obviamente de Apolo, mas da Virgem Maria *sedes sapientes*.

A música e os seus inventores

Em alguns casos, as artes liberais estão sentadas no trono e aos seus pés estão retratados os maiores expoentes da disciplina ou os mitológicos inventores da mesma. Assim, a *Ars Musica* é associada a Pitágoras (século VI a.C.) ou, quando se quer estabelecer um referente religioso (sobretudo a partir do século XI), ligada a Jubal (filho de Caim que, segundo o Genesis 4, 21, foi o pai de todos os cantores que tocam harpa e flauta) ou a Tubal-Caim (irmão de Jubal, que foi o ferreiro construtor de todos os instrumentos de cobre e ferro, Genesis, 4, 22). Por vezes, os dois irmãos são sobrepostos iconograficamente numa única figura masculina a percutir com o malho uma bigorna, logo a produzir sons. Em algumas representações as artes constituem uma verdadeira viagem iniciática no domínio do conhecimento. Nestes casos, um discípulo, acompanhado pelo próprio mestre, depois de ter atravessado um arco ou duas colunas (símbolo do conhecimento e da separação entre o «mundo quotidiano» e o da «sapiência»), dirige-se ao cimo de um monte (o saber) percorrendo uma ladeira (a dificuldade de aprender), ao longo da qual encontra as sete jovens.

A música é uma arte do quadrívio, logo, pertence à esfera das matérias científicas. Por esse motivo é frequentemente representada com um saltério ou com alguns sinos, ou com os instrumentos sobre os quais Pitágoras tinha elaborado matematicamente a teoria dos intervalos. O saltério deriva diretamente do monocórdio, um instrumento em que um cavalete móvel divide, segundo relações proporcionais estabelecidas, uma única corda tensa sobre uma caixa de madeira. Foi precisamente este instrumento, segundo a tradição,

que permitiu a Pitágoras estabelecer os intervalos e as suas relações. O saltério é a sua evolução; na sua caixa harmónica estão posicionadas mais cordas que, graças a dois longos cavaletes inclinados, emitem, cada uma, uma nota diferente. Também os sinos (implícita referência ao ferreiro Tubal-Caim) são funcionais para medir os intervalos; segundo um modelo recorrente são representados com dimensões diferentes e, suspensos de uma trave fina, podem ser percutidos por um martelo. Tal como as musas, também as artes liberais podem ser separadas do grupo e representadas autonomamente. Neste caso assumem diferentes matizes devido ao contexto cultural e à função que a representação deve desenvolver. Assim, a arte liberal da música torna-se «a Música», a «jovem Harmonia», ou «lady Music», como é chamada no mundo anglo-saxónico, ou seja, uma adolescente ocupada a tocar. Mas numerosos elementos distinguem-na da musa: enquanto Euterpe devia representar a música no seu significado mais amplo (e não necessariamente preciso), agora, a nova representação tem a missão de ilustrar a sua relação com a ciência, com a ordem preestabelecida e a harmonia. Já não tem um instrumental genérico, mas escolhas mais adequadas a esta nova exigência especulativa.

Associado à Música, surge o órgão portátil. Instrumento emblemático do poder já nos primeiros séculos depois de Cristo, é objeto de estudo e transformação estrutural no momento em que no mundo bizantino se consegue substituir o sistema hidráulico (que fornecia através da pressão da água o ar que ia preencher e, deste modo, fazer soar os tubos) por um pneumático formado por um fole. As teclas do órgão, originariamente constituídas por palhetas horizontais que se podem retirar, chamadas «linguae», transformam-se no século XIII em práticas alavancas que, pressionadas, abrem as válvulas que controlam o afluxo de ar aos tubos. Também o órgão assume, pois, uma valência especulativa, porque remete implicitamente para o estudo matemático sobre a relação comprimento-diâmetro dos tubos, transformando-se, como os sinos e o saltério, em emblema do conhecimento.

Assim, a partir do século XII, a representação da Música é enriquecida por outros pormenores importantes que a ligam cada vez mais ao seu aspeto mais propriamente teórico: efetivamente, muitas iluminuras retratam-na sentada num trono ao lado de duas colunas onde estão inscritos termos técnicos e as seis sílabas do hexacordo.

A jovem Música no modelo iconográfico bíblico

Ao lado desta tipologia de matriz «especulativa» existe uma outra, orientada para a música entendida não como ciência, mas como arte (em sentido moderno). Este modelo iconográfico vem do Antigo Testamento e, marcadamente, da figura da *virgo Israele*, ou seja, Maria, a adolescente símbolo da pureza que, na Bíblia, (Êxodo, 15, 20), dança diante da arca da aliança. Na Idade Média esta representação perde a sua valência «sacral» e tingem-se de uma *allure* cortês; assim, a adolescente não só dança como é acompanhada pelo som de uma pequena harpa gótica. O instrumento é desenhado na sua estrutura típica: um triângulo cujos lados constituem a caixa harmónica (à qual são fixadas as cordas de tripa) que assenta no ombro do tocador; mísula de forma ondulada sobre a qual são fixadas as cravelhas; coluna direita e ligeiramente arqueada para o exterior para sustentar melhor a tensão das cordas. Graças à referência bíblica, esta imagem entra também no mundo monástico feminino e por isso se encontra frequentemente nos códices destinados às freiras.

O instrumental de Música na Idade Média tardia

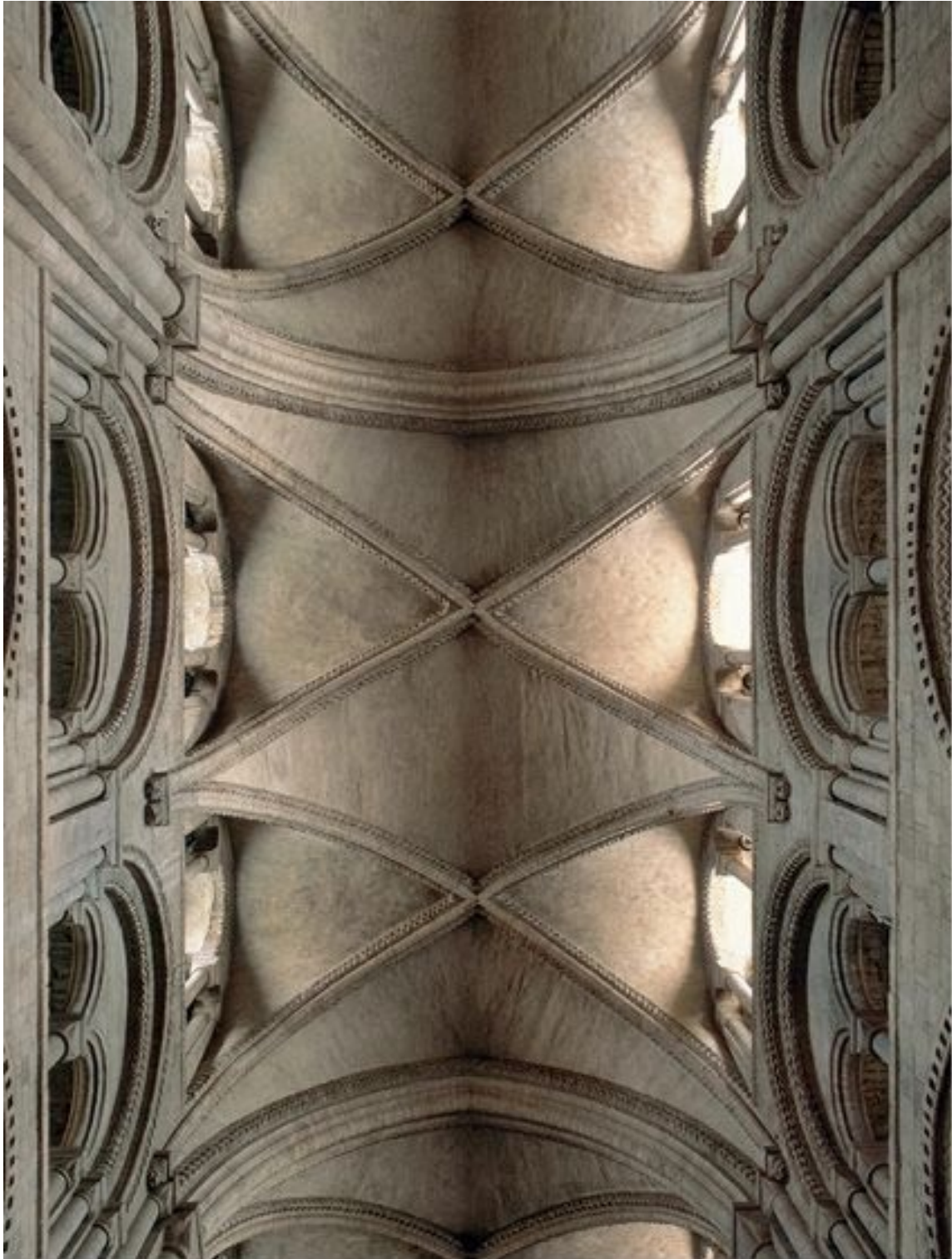
Um outro instrumento que no século XIV começa a desfrutar de interesse crescente é o alaúde. De importação árabe, o instrumento é constituído por uma caixa arredondada formada por ripas de madeira (as chamadas aduelas) e por um tampo harmónico que tem, na posição quase central, perfurado um buraco de som característico (chamado roseta). O seu braço – onde são fixados cordões de tripa que constituem os trastes – termina com cravelhas com pá dobradas para trás quase em ângulo reto com o tampo. O alaúde, que se torna o instrumento cortês por excelência, impõe-se na representação da Música com vestes de princesa e, como tal, retratada com vestidos sumptuosos, testemunhando o elevado nível social. A Música, a jovem Harmonia, fornecerá um pouco mais tarde, no século XV, o modelo iconográfico de referência na elaboração da figura de Santa Cecília. Também aqui, pelo simples relato da *passio* em que a virgem adolescente romana ouve a música divina ignorando a música dos instrumentos dos homens (emblematicamente representados inclinados aos pés da santa no retábulo de 1514 de Rafael, 1483-1520) transforma-se a si mesma em musicista até se tornar símbolo da própria arte da música e sua protetora.

V. também: *A música na cultura enciclopédica medieval*, p.676;

Monódia litúrgica e religiosa e primeira polifonia, p.684; *A música instrumental*, p.705.

EXTRATEXTO

A EUROPA DAS CATEDRAIS



Abóbada em cruzaria com nervuras, século xi, Catedral de Durham, Inglaterra.



Igreja de São Pantaleão, século x, Colónia, Alemanha.



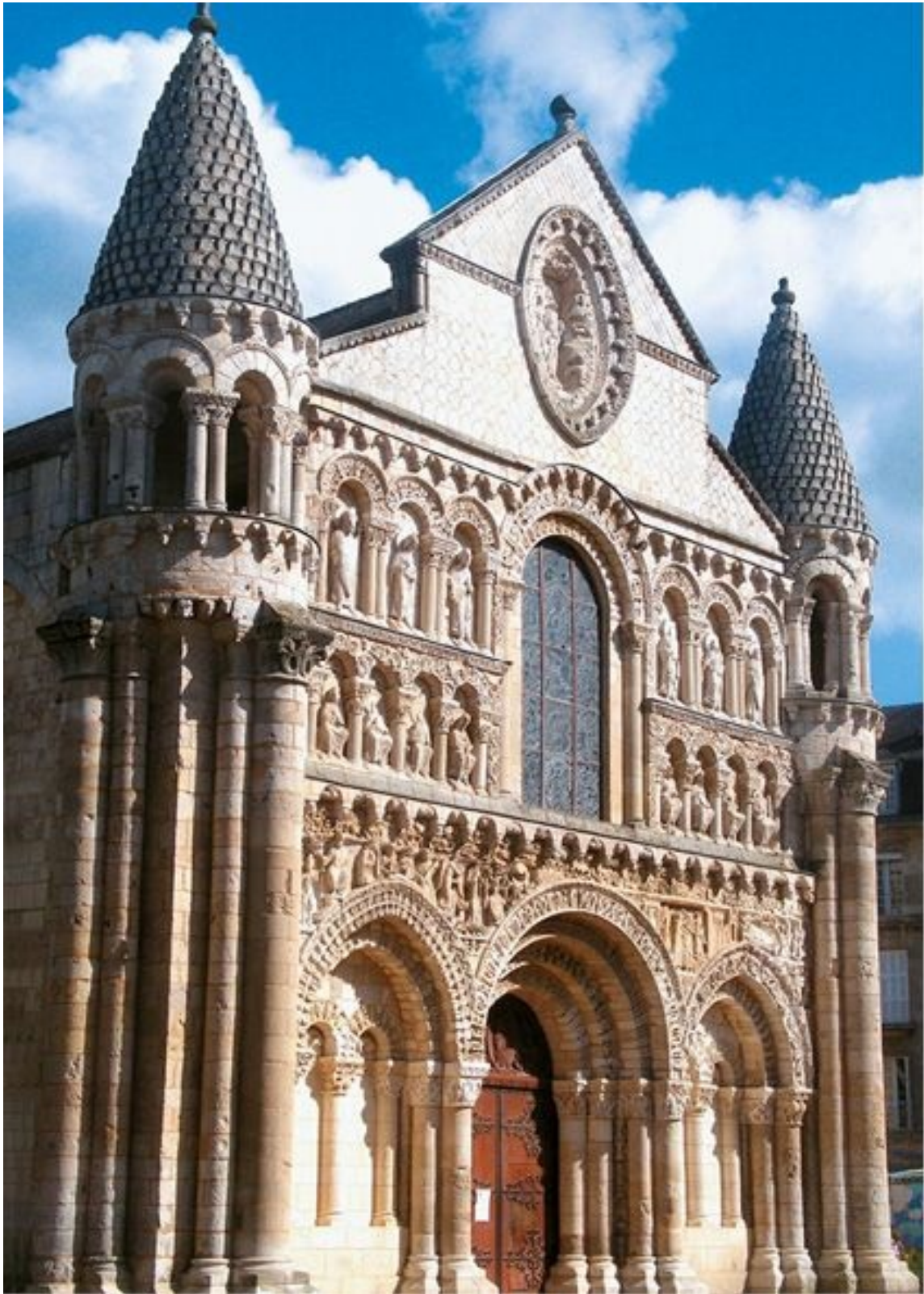
Catedral de Espira, 1030-1106, Alemanha.



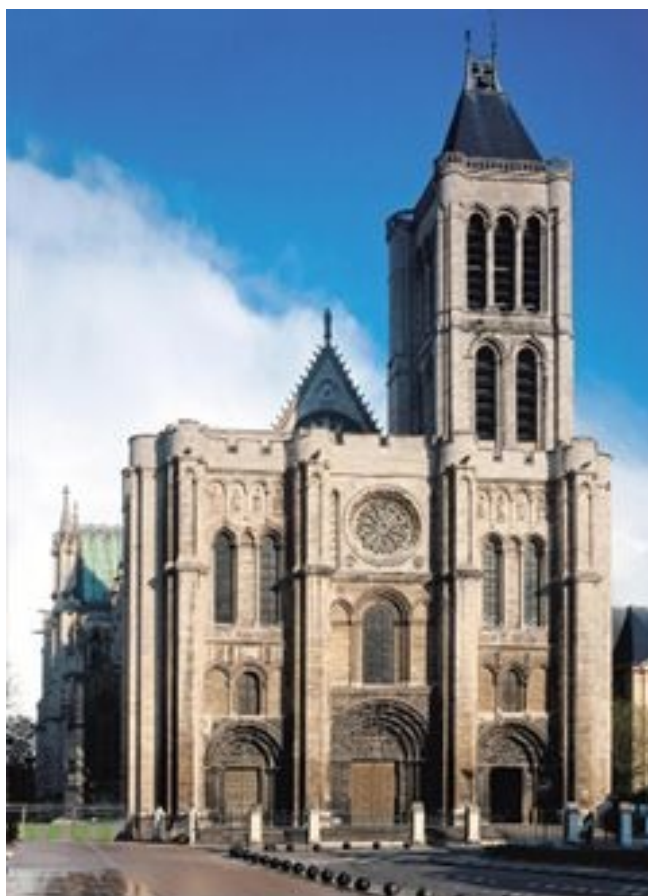
Abadia de Sainte-Foy, etapa do caminho para Santiago de Compostela, séculos IX-X, Conques, França.



Catedral de Wells, século xiii, Inglaterra.



Notre-Dame-la-Grande, fachada, séculos x-xi, Poitiers, França.



Catedral de Saint-Denis, século xii, França.



Catedral de Cefalù, 1130-1150, Itália

ENIGMAS E LABIRINTOS



Pormenor do pavimento da cripta, c. 1072-1104, mármore policromo, Anagni, catedral.



Pavimento marmóreo, século xii, mármore policromo, Basílica de São Marcos, Veneza.



Pavimento do coro, pormenor, século xii, mármore policromo, Basílica de São Nicolau, Bari.



Labirinto, visto de cima do pavimento, século xii, Catedral de Chartres.



Labirinto, pormenor do pavimento, século xii, Catedral de Chartres.



Labirinto com inscrição, século xi, Catedral de Luca.



Ladrilho com labirinto, séculos xii-xiii, Catedral de São Sabino, Bari.

O UNIVERSO FIGURATIVO



Manto de Rogério II da Sicília, 1133-1134, Kunsthistorisches Museum, Viena.



Mestre Mateus, *Pórtico da Glória*, séculos XII-XIII, Catedral de Santiago Maior, Santiago de Compostela.



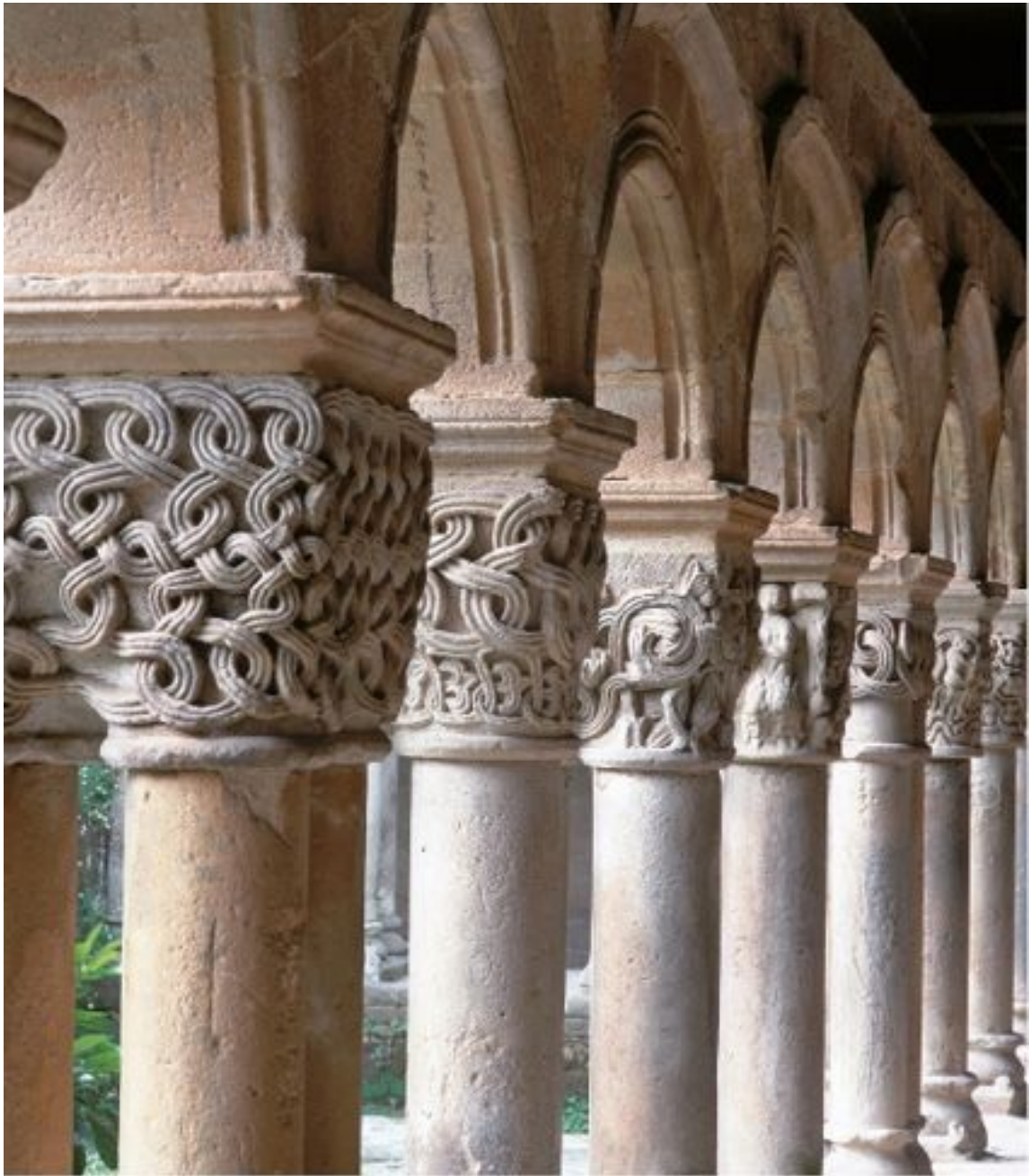
Portal do lado ocidental, acrescentado no século XIII, Mosteiro de Santa Maria, Ripoll.



Colunas do claustro, século XI, Abadia de São Domingos de Silos, Burgos.



Claustro, séculos XII-XIII, Abadia, Moissac.



Claustro da Colegiada de Santa Juliana, século XII, Santillana del Mar.



Coluna entrançada, século XII, Basílica de Santa Sofia, Benevento.



Moagem do milho, capitel, século xii, Basílica de Sainte-Marie-Madeleine, Vézelay.



Capitel com cena do dilúvio universal, proveniente da Catedral de Pamplona, 1127-1145, Museu de Navarra, Pamplona.



Gislebertus de Autun, *A morte de Judas*, *capitel*, século xii, Catedral de São Lázaro, Autun.



Capitel com cena apocalíptica, séculos XI-XII, Abadia de Saint Fleury, Saint-Benoît-sur-Loire.



Benedetto Antelami, *capitel com o assassinio de Abel*, proveniente da catedral, 1150-1233, Galleria Nazionale, Parma.



Capitel com sereia, séculos x-xii, Mosteiro de Sant Pere de Galligants, Girona.



Capitel com cara monstruosa, séculos xi-xii, Pinacoteca Provinciale, Bari.



Dois lobos e um burro vestidos de monges, capitel, século XII, Catedral de Parma.



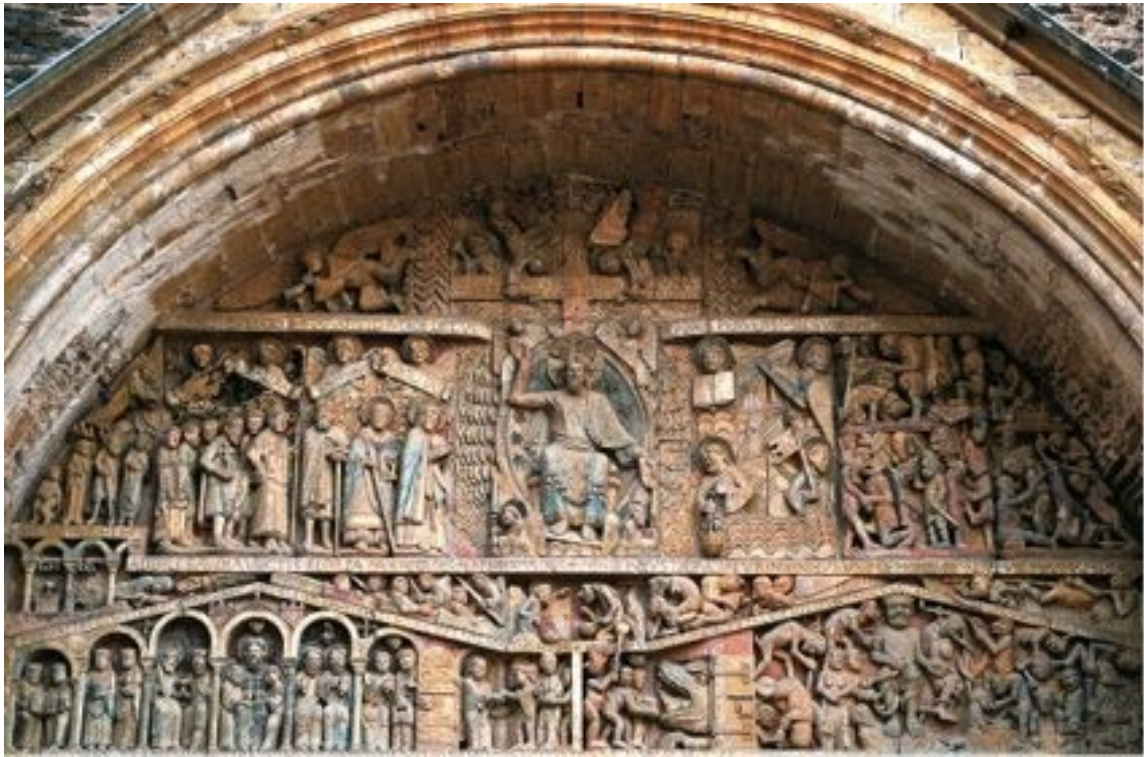
Modelo de métopa, *Os Antípodas*, *capitel*, século XII, Museo Lapidario del Duomo, Módena



Capitel com monstro alado, século XII, Colegiada de Saint-Pierre, Chauvigny.



Guilherme II oferece o modelo da igreja à Virgem e a Cristo, capitel do claustro, século xii, Catedral de Santa Maria Nova, Monreale.



Juízo Final, luneta do portal de entrada, anos 20 do século XII, Abadia de Sainte-Foy, Conques



Benedetto Antelami, *Cristo no trono com os evangelistas*, século XII, Catedral de Parma, batistério.



Panteão Real, c. 1100, fresco, Colegiada de Santo Isidoro, Leão.



Padre Pantaleão, *Os meses do ano com o zodíaco*, pavimento da nave central, século xii, mosaico, Catedral de Otranto.



Mês de março, pormenor do pavimento do presbitério, século xii, mosaico, Catedral de Otranto.

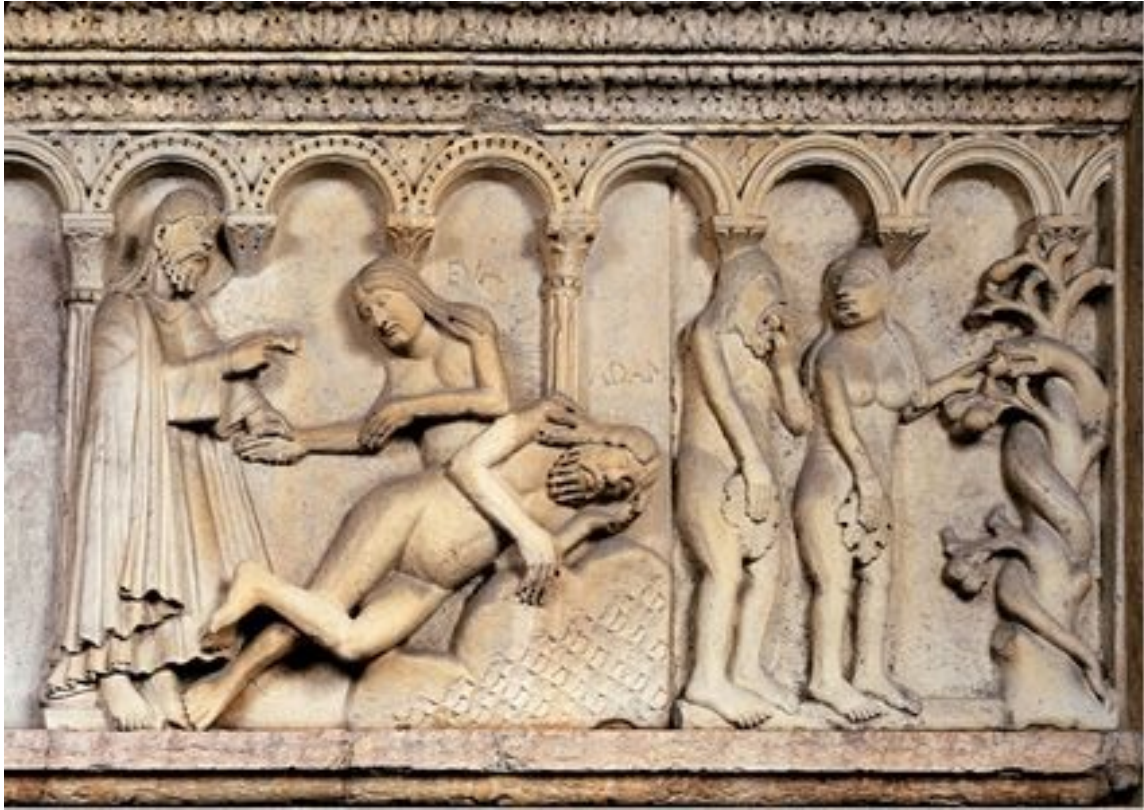


Interior da cripta, século XII, Colegiada de Santo Isidoro, Leão.



Interior da cripta, século XI, Catedral de Anagni.

PECADO E SANTIDADE



Wiligelmo de Módena, *Histórias do Genesis*, *A criação de Eva*, *O pecado original*, século XII, Catedral de Módena.



Gislebertus de Autun, *Eva no paraíso terrestre*, c. 1120-1140, Musée Rolin, Autun.



Diabos, pormenor do fresco com o tema do Juízo Final e a escada da Salvação, c. 1170, Catedral de Chaldon.



Escola espanhola, *Martírio de Santa Margarida de Antioquia, pormenor do altar frontal*, 1160-1190.
Convento de Santa Margarida, Vila-seca.



Martírio de Thomas Becket, século XII, fresco, Igreja dos Santos João e Paulo, Espoleto.



Santa Radegunda cuida de uma mulher banhando-a e tratando-a, página tirada da Vida de Santa Radegunda, ms. 250, século XI, iluminura, Bibliothèque Municipale, Poitiers.



Santa Margarida de Vila-seca e o dragão, século XII, Museu Episcopal, Vic.



Santo Edmundo trespassado pelos dinamarqueses, retirado da Vida, Paixão e Milagres de Santo Edmundo, Rei e Mártir, ms. 736, f. 14, c. 1130, iluminura, Pierpont Morgan Library, Nova Iorque.



*Santa Hildegarda e as estações, página retirada de Liber Divinorum Operum, Cod. Latinum
c. 1942, 38 r, iluminura, Biblioteca Statale, Luca.*

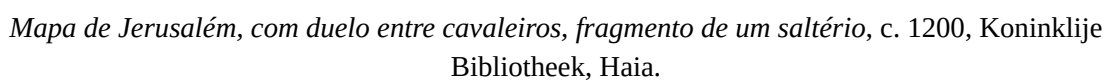


Histórias de São João Batista, a decapitação, século XII, fresco, Abadia de São João, Münstair.
Histórias de São João Batista, a dança de Salomé, século XII, fresco, Abadia de São João, Münstair.

CAVALEIROS E CRUZADAS



Templário a cavalo, pormenor de um fresco com a batalha de Bocquee, século XII, Capela dos Templários, Cressac.





Túmulo de cruzado, século XII, Capela de São Columba, ilha de Skye.



Memoriais funerários de cavaleiros templários, século XII, Igreja do Templo, Londres.



Cerco de Damasco na segunda cruzada, século xii, fresco, Museu Britânico, Londres.



Partida de um cavaleiro, capitel da colegiada, final do século XII, Santillana del Mar.



Mestre de Artur, *Cenas do ciclo arturiano*, *Porta da Pescaria*, c. 1100, Catedral de Módena.



Duelo de cavaleiros, 1105-1128, Catedral de São Pedro, Angoulême.



Conquista da Inglaterra pelo duque da Normandia, Guilherme, o Conquistador: batalha de Hastings (1066), pormenor, século XI, tapeçaria, Musée de la Tapisserie, Bayeux.



Cerco da cidade de Dinan: o exército de Guilherme, o Conquistador, ataca o castelo, pormenor, século XI, tapeçaria, Musée de a Tapisserie, Bayeux.



Relíquia: caveira, supostamente de São João Batista, trazida em 1206 da quarta cruzada para Constantinopla, século XII, Catedral de Amiens.

A ITÁLIA DAS COMUNAS



A partir do século XI muitas cidades, sobretudo na região norte-centro de Itália, conseguiram alcançar ampla autonomia e instauraram formas de governo próprias, que frequentemente colidiam com a autoridade imperial. As comunas nascem, assim, como forma de emancipação contra a autoridade feudal e o seu desenvolvimento terá consequências nomeadamente no plano social, com a burguesia a afirmar-se como uma nova força no interior das cidades.

AS CRUZADAS



As cruzadas representam um acontecimento importante da história europeia. Ultrapassando a visão simplista da luta da cristandade contra o islão, assumem um valor fundamental nas relações económicas e culturais, para lá dos acontecimentos estritamente bélicos. A primeira cruzada é proclamada por Urbano II em 1095 e conduzirá à fundação do reino de Jerusalém na Terra Santa.

A SITUAÇÃO POLÍTICA EM 1100



Numa Europa cujos Estados começam a assumir em muitos casos fronteiras quase definitivas, no início do século xii observa-se a presença quase consolidada dos normandos no sul da Península Itálica. Simultaneamente, na Península Ibérica, a *Reconquista* vive uma fase de grande dinamismo com o avanço das forças cristãs em detrimento das forças islâmicas. Uma situação que alcançará o seu ponto alto em 1212 com a derrota muçulmana em Navas de Tolosa.

AS HERESIAS SÉCULOS XII A XIV



Face a uma hierarquia religiosa cuja a atitude contrasta frequentemente com os preceitos das Escrituras, as heresias medievais respondem com uma exigência de maior rigor moral e de reforma da Igreja. Florescem, assim, do século xii ao xiv, numerosos movimentos que se inspiram nestes princípios e, simultaneamente, começa a ação direcionada para a repressão das heresias pela Igreja, particularmente com a instituição da Inquisição, em 1184, pelo papa Lúcio III.

CENTROS E VIAS DE PEREGRINAÇÃO



A cada vez maior difusão do culto dos santos faz da peregrinação uma prática consolidada em toda a Europa, quer motivada pela devoção quer pela penitência. Além da peregrinação à Terra Santa, são duas as principais vias percorridas pelos peregrinos: a que conduz a Roma e a que conduz a Santiago de Compostela. Os lugares ligados a estes percursos beneficiam de um grande impulso artístico e arquitetónico, tornando-se centros caracterizados por um vivo dinamismo cultural.

A RECONQUISTA DO SÉCULO XI AO SÉCULO XV



A Reconquista hispânica marca profundamente a história e a cultura ibéricas. O fim do califado de

Córdova em 1031 dará vida a numerosas pequenas entidades estatais, gradual e firmemente assimiladas pela expansão cristã. A única taifa que sobrevive longamente, se bem que como vassala de Sevilha, será o sultanato de Granada, anexado apenas em 1492.

Índice

[CAPA](#)

[Ficha Técnica](#)

[HISTÓRIA](#)

[INTRODUÇÃO](#)

[OS ACONTECIMENTOS](#)

[O Cisma da Igreja do Oriente](#)

[A Luta pela Investidura](#)

[A Política dos Papas](#)

[A Criação e a Expansão das Comunas](#)

[A Concorrência entre as Repúblicas Marítimas](#)

[Guelfos e Gibelinos](#)

[As Cruzadas e o Reino de Jerusalém](#)

[Frederico, Barba-Ruiva e a Terceira Cruzada](#)

[O Aparecimento das Ordens de Cavalaria](#)

[A Reconquista](#)

[OS PAÍSES](#)

[O Estado da Igreja](#)

[O Sacro Império Romano-Germânico](#)

[Cidades e Principados da Germânia](#)

[A França Capetiana](#)

[O Reino de Inglaterra](#)

[Os Países Escandinavos](#)

[Os Normandos na Itália Meridional e na Sicília](#)

[Reinos e Principados Russos](#)

[A Polónia](#)

[A Hungria](#)

[A Península Balcânica](#)

[As Comunas](#)

[Os Reinos Cristãos da Hispânia](#)

[Reinos de Taifas: Os Estados Muçulmanos na Península](#)

[IBÉRICA](#)

[As Repúblicas Marítimas](#)

[O Império Bizantino: A Dinastia dos Comneno](#)

[O Reino de Jerusalém e os Feudos Menores](#)

A ECONOMIA

O CRESCIMENTO DEMOGRÁFICO E A URBANIZAÇÃO

A EXTENSÃO DE TERRAS CULTIVADAS E A ECONOMIA RURAL

MERCADOS, FEIRAS, COMÉRCIO E VIAS DE COMUNICAÇÃO

O TRÁFEGO MARÍTIMO E OS PORTOS

O CRÉDITO E A MOEDA

A EXPANSÃO DAS MANUFATURAS E AS CORPORAÇÕES DE OFÍCIOS

A SOCIEDADE

O FEUDALISMO

A CAVALARIA

A BURGUESIA (COMERCIANTES, MÉDICOS, JURISTAS, NOTÁRIOS)

OS JUDEUS

OS POBRES, OS PEREGRINOS E A ASSISTÊNCIA

BANDIDOS, PIRATAS E CORSÁRIOS

OS MISSIONÁRIOS E AS CONVERSÕES

ORDENS RELIGIOSAS

ASPIRAÇÕES DE REFORMA DA IGREJA E HERESIAS NOS

PRIMEIROS DOIS SÉCULOS DEPOIS DO ANO 1000

A INSTRUÇÃO E OS NOVOS CENTROS DE CULTURA

O RENASCIMENTO DA CIÊNCIA JURÍDICA E A GÊNESE DO DIREITO

COMUM

A VIDA RELIGIOSA

O CAVALO E A PEDRA: A GUERRA NA ERA FEUDAL

O PODER DAS MULHERES

FESTAS, JOGOS E CERIMÓNIAS NA IDADE MÉDIA

A VIDA QUOTIDIANA

FILOSOFIA

INTRODUÇÃO

A RETOMA DA EUROPA E O DESENVOLVIMENTO DO SABER

ANSELMO DE CANTUÁRIA: PENSAMENTO, LÓGICA E REALIDADE

PEDRO ABELARDO

JOÃO DE SALISBÚRIA E A CONCEÇÃO DO PODER

AS DISPUTAS EUCARÍSTICAS

A ESCOLA DE CHARTRES E A REDESCOBERTA DE PLATÃO

OS MESTRES DE SÃO VÍTOR E A TEOLOGIA MÍSTICA

INTÉRPRETES E FORMAS DA LITERATURA TEOLÓGICA NO

SÉCULO XII

«ANÕES AOS OMBROS DE GIGANTES», HISTÓRIA DE UM

AFORISMO

MULHERES INTELECTUAIS

PECADO E FILOSOFIA

CIÊNCIA E TECNOLOGIA

INTRODUÇÃO

CIÊNCIAS MATEMÁTICAS

ASTRONOMIA E RELIGIÃO: O CONTROLO DO TEMPO

CULTURA ISLÂMICA E TRADUÇÕES LATINAS

AS CIÊNCIAS MATEMÁTICAS NO ISLÃO

A MEDICINA: SABERES DO CORPO, DA SAÚDE E DA CURA

MEDICINA E DOENÇA NO OCIDENTE NOS SÉCULOS XI E XII

CONSTANTINO, O AFRICANO, E A MEDICINA ÁRABE NO OCIDENTE

A ESCOLA DE SALERNO E ARTICELLA

RHAZES E CÂNONE, DE AVICENA, NO OCIDENTE

ALQUIMIA E QUÍMICA

AVICENA E A ALQUIMIA ÁRABE

O ACOLHIMENTO DA ALQUIMIA ÁRABE NO OCIDENTE

ALQUIMIA E MINERALOGIA BIZANTINA

A TRADIÇÃO DOS RECEITUÁRIOS E DOS LIVROS PARA ARTESÃOS

INOVAÇÕES, DESCOBERTAS, INVENÇÕES

A REVOLUÇÃO AGRÍCOLA

NOVAS FONTES DE ENERGIA PARA O TRABALHO

A CIDADE E A TÉCNICA

A REFLEXÃO SOBRE AS ARTES MECÂNICAS

ENTRE O ORIENTE E O OCIDENTE

FORA DA EUROPA

CIÊNCIA E TECNOLOGIAS NA CHINA

LAPIDÁRIOS E MAGIA

MAGIA E CURAS MÁGICAS

LITERATURA E TEATRO

INTRODUÇÃO

RENASCIMENTO E RENOVAÇÃO

A RETÓRICA NAS UNIVERSIDADES

AS POETRIE EM LATIM DA IDADE MÉDIA

A LEITURA E O COMENTÁRIO DOS CLÁSSICOS

PRIMEIROS DOCUMENTOS E TEXTOS LITERÁRIOS NAS LÍNGUAS

EUROPEIAS

A NOVA LITERATURA DO FANTÁSTICO

A CULTURA DAS ESCOLAS E DOS MOSTEIROS

A POESIA RELIGIOSA
TEOLOGIA, MÍSTICA E TRATADOS RELIGIOSOS
A PREDICAÇÃO E AS ARTES PRAEDICANDI
A HAGIOGRAFIA
VISÕES DO ALÉM
A POESIA DIDÁTICA, ENCICLOPÉDICA E ALEGÓRICA
CARTAS DE AMOR
AS CORTES, AS CIDADES, AS NAÇÕES: A CAMINHO DAS
LITERATURAS EUROPEIAS
GÊNEROS DA LITERATURA LATINA DA IDADE MÉDIA: FÁBULA E
SÁTIRA
POESIA LATINA E POESIA GOLIARDA
A HISTORIOGRAFIA
A POESIA ÉPICA LATINA
A POESIA ÉPICA EM VULGAR, EM FRANÇA E NA EUROPA
A LITERATURA DE VIAGENS
AS FORMAS DO CONTO BREVE
MARIA DE FRANÇA
O ROMANCE
CHRÉTIEN DE TROYES
A LÍRICA
TEATRO
OFÍCIO LITÚRGICO E TEATRO RELIGIOSO
O TEATRO CLÁSSICO: RECEÇÃO E COMENTÁRIO
ARTES VISUAIS
INTRODUÇÃO
OS ESPAÇOS ARQUITETÓNICOS
GÊNESE E DESENVOLVIMENTO DOS NOVOS ESPAÇOS SAGRADOS
DA EUROPA CRISTÃ
O ESPAÇO SAGRADO DA ORTODOXIA
PORTAS E PORTAIS DE ENTRADA NOS ESPAÇOS ECLESIASTICOS
OS ESPAÇOS DO PODER (ECLESIASTICO E LAICO)
OS PROGRAMAS DE IMAGEM
OS PROGRAMAS FIGURATIVOS DA IGREJA CRISTÃ NA EUROPA
(MOSAICOS, PINTURAS, ESCULTURAS, VITRAIS, PAVIMENTOS,
LIVROS)
OS PROGRAMAS FIGURATIVOS DA IGREJA ORTODOXA
OS INSTRUMENTOS DA LITURGIA E OS SÍMBOLOS DO PODER
O MOBILIÁRIO ECLESIASTICO (FRONTAIS, CÁTEDRAS, CIBÓRIOS,

PÚLPITOS, CÍRIOS)

OS SÍMBOLOS DO PODER NO OCIDENTE

OS SÍMBOLOS DO PODER NO ORIENTE

OS TERRITÓRIOS E AS CIDADES

SANTA SOFIA EM CONSTANTINOPLA

A RUS': KIEV, NOVGOROD, VLADIMIR

A GERMÂNIA: HILDESHEIM, COLÓNIA, ESPIRA

A INGLATERRA

A SICÍLIA NORMANDA: CEFALÙ, PALERMO, MONREALE

SÃO MARCOS EM VENEZA

A HISPÂNIA: RIPOLL, TAHULL, JACA, BAGÜÉS, LEÃO

A FRANÇA DAS CATEDRAIS: SENS, LAON, PARIS

A TERRA SANTA

AS QUESTÕES

BIZÂNCIO E O OCIDENTE (TEOFÂNIA, DESIDÉRIO DE MONTE
CASSINO, CLUNY, VENEZA, SICÍLIA)

AS VIAS DE PEREGRINAÇÃO

A ARTE E A REFORMA ECLESIASTICA NOS SÉCULOS XI E XII

A AUTOCONSCIÊNCIA DO ARTISTA

MÚSICA

INTRODUÇÃO

O PENSAMENTO TEÓRICO MUSICAL

GUIDO DE AREZZO E A NOVA PEDAGOGIA MUSICAL

A MÚSICA NA CULTURA ENCICLOPÉDICA MEDIEVAL

MÚSICA E ESPIRITUALIDADE FEMININA: HILDEGARDA DE
BINGEN

A PRÁTICA MUSICAL

MONÓDIA LITÚRGICA E RELIGIOSA E PRIMEIRA POLIFONIA

TROVADORES

TROVEIROS E MINNESÄNGER

A DANÇA NOS SÉCULOS XI E XII: DANÇA E RELIGIÃO

A MÚSICA INSTRUMENTAL

FESTAS E CANTOS DA SICÍLIA NORMANDA

ICONOGRAFIA MUSICAL: ARS MUSICA, A JOVEM HARMONIA

EXTRATEXTO

A EUROPA DAS CATEDRAIS

ENIGMAS E LABIRINTOS

O UNIVERSO FIGURATIVO

PECADO E SANTIDADE

CAVALEIROS E CRUZADAS